MIK VOL

ENTER NIGHT

BIOGRAFIJA BENDA METALIKA

SADRŽAJ

Prolog – Baš pred zoru 9

PRVI DEO: Rođen da umre 13
1. Princ. 15
2. Kukavički lav 40
3. Koža na tvojim usnama 68
4. Suton u rehabilitacionom centru 99
5. Dugokosi pankeri 128
6. Zove se tetka Džejn 156
7. Remek-delo. 188

DRUGI DEO: Umetnost mraka 217
8. Dođi, slatka smrti 219
9. Crni 249
10. Razuzdane ribe, brza kola i brdo droge 276
11. Duga crna limuzina 309
12. Napunjeni 339
13. Čudovište. 369
14. Novi crni 402

Napomene i izvori 435
Izrazi zahvalnosti. 441
O autoru. 443

PROLOG

Baš pred zoru

Hladno je bilo tog ružnog mračnog jutra, s temperaturom tik ispod tačke smrzavanja, dok se prljavobeli turnejski autobus kotrljao starim drumom s dve trake. Bio je tek kraj septembra, ali u Švedskoj, gde leti sunce nikad ne spava, noći su se već opet dužile. Uskoro će doći mećave i nastupiće dvadesetčetvoročasovna tama, to turobno razdoblje sredinom zime kad raste stopa samoubistava u zemlji, zajedno s potrošnjom droge i alkohola. Zasad, međutim, put je bio čist. Jeste bilo tmasto i studeno, ali kiša danima nije padala, te je tlo pod točkovima vozila bilo suvo poput starih kostiju.

Samo je vozač bio budan – tako je bar kasnije tvrdio. Svi ostali – četvoročlani bend, njihov koncertni menadžer i troclana tehnička podrška – spavali su na uzanim drvenim ležajima pričvršćenim iznutra za zidove zadnjeg dela autobusa, čiji su prozori, zbog promaje, bili pokriveni kartonima. Autobus, engleski model s uobičajenim upravljačem na desnoj strani, nije bio baš najbolji za duga noćna putovanja po neengleskim drumovima na kojima se vozi desnom, a ne levom stranom. Ali i on i vozač imali su iskustva. Za razliku od mladog sastava koji su nosili, oni su tim putevima prolazili već mnogo puta. Nikada ništa nije pošlo naopako; a neće ni sad.

A onda je pošlo.

Kasnije su se zbog toga prepirali. Četvrt veka kasnije i dalje se prepiru. Je li bilo leda na putu? Sigurno je bilo dovoljno hladno, no

ipak nije padala kiša – nije bilo trunčice snega ili leda – nijednog od dana što su tome prethodili. Znači li to da je vozač zaspao? Ili je bio pijan, možda, ili naduvan? Ako jeste, zašto ga je policija, koja ga je uhapsila na licu mesta, kasnije pustila, oslobodila svih optužbi? Je li moguće da je bus bio u kvaru? Opet, forenzičari kažu da nije. Kada su došli da ispitaju olupinu, ispostavilo se da je s mehanikom sve u redu. Sve što se kasnije sa sigurnošću moglo tvrditi jeste da se autobus našao u nevolji kada je put ušao u jednu blagu levu krivinu. Vozač, koji je sedeo na desnoj strani, shvatio je to tek kada je bus sišao na bankinu i krenuo po tvrdom šljunku duž ruba puta, dok su mu desni točkovi grabili po zemlji.

Sad već sasvim budan, razrogačenih očiju, vozač oštro okrenu volan ulevo da bi vratio autobus na put. Načas, pomislio je da je uspeo. Ali zadnji deo busa prokliza udesno, pošto ogromni zadnji točkovi ostadoše bez oslonca pa se i oni zaklimataše po zemlji. Vozač se panično borio da povrati vlast nad vozilom.

Uzalud. Pozadi su se ljudi već budili, ispadali iz ležaja, vikali. Autobus nastavi da se zanosi i da kliza unatrag. Za nekoliko sekundi potpuno se okrenuo u pravcu odakle je došao, i točkovi mu se naposletku zaustaviše kada mučno bupnuše u ivičnjak na suprotnoj strani druma. Začu se lomljava stakla, još uzvika i jauka, a zatim nastupi najstrašniji trenutak, kada se bus prevrnu na stranu i gromko tresnu o tlo.

Od devetorice ljudi unutra, dvojica su ležali zarobljeni pod krevetima, koji su se srušili jedan na drugi, levi na desni, kada se autobus prevrnuo. Petorica su zadobili lakše povrede – slomljen nožni prst i nešto drugo – a jedan je ležao mrtav pod onesposobljenim autobusom, ispod koga su mu virile noge. Vozač je imao sreće. Izvući će se samo s plitkim posekotinama i modricama.

Bilo je pred samu zoru, ali još je bilo mračno i hladno da se smrzneš. Među prvima koji su iskočili iz slupanog autobusa bio je bubnjar, onizak mršav momak s kosom boje čaja, koji sada otrča putem, ne znajući kuda će, već samo da mora da pobegne, toliko izbezumljen da nije osećao čak ni bol od slomljenog prsta. Taj pametni mladi spletkaroš, toliko navikao da zna šta budućnost krije, ovo nije mogao da predvidi. Ni izdaleka.

Za njim izađe gitarski tehničar, dva metra visok gorostas od čoveka koji je ispuzao odande gde ga je bacio njegov ležaj kad se srušio, ka

prednjem levom izlazu, sada otvoru na tavanici kuda se on ispentrao, samo u donjem rublju i s jakim bolovima u divovskim leđima tamo gde se udario o ivicu kreveta kada ga je autobus pri udaru bacio postrance i dole.

Iz zadnjeg izlaza za slučaj nužde izašao je pevač, visok, rastrojen, takođe samo u gaćama i čarapama, urlajući, besan, a za njim i gitarista, još jedna niska suvonjava prilika, kašljući i plačući, s krupnim crnim očima do vrška punim noćnog neba i pepela. Svi su vikali i vrištali, niko nije znao šta se dešava, šta činiti, šta se zbiva. Još je bio mrak i bilo je zima, i niko za to nije bio spreman, šta god bilo posredi. Znali su samo da je loše, da je zajebano. Da je dozlaboga zajebano...

Dok se, preko sat kasnije, pojavio drugi turnejski autobus sa ostatkom ekipe, stiglo je i prvo od sedam vozila hitne pomoći, ali činilo se da samo menadžer zna šta se zbilja dogodilo, a on je bio toliko potresen da nije imao predstavu kako da to prenese ostalima. To da će, kada budu ušli u kola hitne pomoći i otišli u bolnicu, ostaviti za sobom jednog svog. I to ne ma koga, već onoga za kog su svi mislili da ima najviše sreće. Onog koga su svi cenili više od ostalih, više od sebe, na koga su se stalno ugledali, čak i kada su zbijali šalu na njegov račun, ili zanemarivali njegov savet, njegov osećaj za integritet i za dobro i zlo, uvek malčice pregolem za njih ostale, obične mlade jebivetre koje ne zanima uvek šta je ispravno, već šta je zabavno u tom trenutku.

Dok se tama razilazila a sivo jutarnje nebo mutilo, ušli su u kola hitne pomoći i odvezli se, još ne znajući da iza sebe ostavljaju ne samo svoju prošlost već i svoju budućnost. Onu o kojoj su svi sanjali i međusobno je delili, izrečenu i neizrečenu, do samog časa kada je autobus naleteo na to nevidljivo parče leda, a jebeni vozač bio, ako ne u snu, onda nedovoljno budan da isprati onaj zavoj na putu; mapa do blaga za koje su svi znali da ih čeka bila je njihova da je dele do samog trenutka kada se đavo umešao i zauvek im promenio život.

Do samog trena kada je Klif Berton, basista, otišao pre njih, odnevši sa sobom dušu benda s najglupljim hevi-metal imenom svih vremena: *Metalika* (*Metallica*).

PRVI DEO

Rođen da umre

„Fuck it all and no fucking regrets!"[1]

– Džejms Hetfild, „Damage, Inc.", 1986.

[1] „Jebeš sve i nema usranog kajanja!" (Prim. prev.)

JEDAN

Princ

Bio je to tako čudan i neočekivan trenutak da sam se potom godinama pitao je li se zaista odigrao, ili je bio samo neko lažno sećanje izazvano traumom. No prizor Larsa na štakama, koji skakuće ka meni niz stepenice Hamersmit odeona, *zadržao se do dan-danas, uprkos svim danima i godinama i životnim vekovima koji su odonda prohujali između nas.*

Ne sećam se nastupa – ko je svirao i kojim povodom – samo tog trena kada se on žustro zateturao niz stepenice prema meni, dozivajući me po imenu.

„Ej, Mik, seronjo! Šta ima?"

Pošto su ulazna vrata bila zabravljena, a obožavaoci odavno otišli, mogao sam samo da pretpostavim da je posle koncerta cirkao isto ono besplatno piće kao i ja, dangubio do sitnih sati na spratu u baru iza scene, a sada tražio taksi do kuće. A ipak ga nisam bio video. Ali s obzirom na to u kakvom sam raspoloženju bio, vidno polje bilo mi je ograničeno, suženo na nekakav bolno oštar vrh igle unutra. Bio mi je to prvi izlazak otkad mi je, nekoliko nedelja pre toga, umrla majka. Mlađu no što sam ja sada pokosio ju je rak mozga, i iako je kraj došao relativno brzo, prethodilo mu je izuzetno teško stanje, mučno za nju, grozno za nas koji smo bili kraj nje.

Očas je sišao niz stepenice i prišao mi. „Zdravo", rekao je. Kratko smo se šegačili i ja upitno pokazah prema štakama. „Prst", kazao je, kao da

je vest toliko stara da jedva zaslužuje pomena. Mora da sam izgledao zbunjeno. „Slomio sam ga." Blenuo sam u njega. „U saobraćajki", dodao je nestrpljivo.

Bio sam navikao na rok zvezde, čak i na one poput Larsa, koje se još nisu istinski proslavile, i na njihovo očekivanje da do tančina znaš sve pojedinosti iz njihove karijere i da njima budeš prikladno zadivljen. No ipak... slomljen nožni prst? Saobraćajka? Kakva saobraćajka?

Ali njega to nije zanimalo. Upitao me je: „Jesi li i nas gledao ovde?"

Opet, bio sam smušen. Smesta je to pročitao. „Kad smo svirali ovde, krele!" Aha... tada ukapirah. I Metalika *je nedavno nastupila u* Hamersmit odeonu. *Budući da sam bio njihov najnoviji pobornik u britanskoj rok štampi, nije bilo nerazumno što je Lars pretpostavio da sam prisustvovao prvom nastupu benda kao glavnog izvođača na jednom tako uglednom mestu. Ali razume se da nisam. Umesto toga, ili sam bio u bolnici ili se vraćao kući iz bolnice ili se spremao u bolnicu. Ili to ili sam samo bio u paklu.*

Tada, međutim, nisam znao kako da tako nešto pretočim u reči. Jedva da sam to umeo da kažem sebi, a kamoli nekom drugom. Imao sam dvadeset osam godina i svet mi se istovremeno skupio i proširio toliko da mi je bilo teško to da pojmim. Njemu je bilo dvadeset dve i ionako ga to ni izdaleka nije zanimalo. Bila je važna samo Metalika, *ti seronjo!*

„Nisam", kazah, odveć iscrpljen čak i da bih lagao. „Je l' bilo dobro?"

„Šta?", prasnuo je. „Je l' bilo dobro? Nisi bio?" Gledao je u mene, s razočaranjem prošaranim gnevom i zgroženošću. „Jeste, bilo je jebeno dobro! Stvarno si propustio jebeno sjajnu svirku! Rasprodali smo sve karte i publika je odlepila!"

„O", rekoh, „to je sjajno. Žao mi je što sam je propustio, čoveče."

Njegove uvređene oči pomno su posmatrale moje. Kao prerano sazrelo dete koje je ubrzano izrastalo u pravu ljudinu, Lars možda jeste bio isuviše zaljubljen u Metaliku, *i to što mu je ona davala kada bi se pogledao u ogledalo, da bi načas to mogao zaboraviti i ozbiljno se pozabaviti ičim drugim, ali nije bio glup, i u tom trenu mora da je naslutio da se na mom licu dešava još nešto – nije znao šta tačno, već samo da je to nešto dovoljno da mi oprosti taj greh, mada ne i da na njega zaboravi, bar u doglednoj budućnosti – jer promenio je temu i, nakon još malo*

nevažnog šegačenja, odšantao dalje, još nezadovoljan mnome ali ne onoliko uvređen, kako sam se slabašno nadao. On i njegov slomljeni prst...

Posmatrao sam kako njegova leđa nestaju u noći, u pratnji telohranitelja, u potrazi za vožnjom kući ili kuda god već da će dalje.

Saobraćajka, pomislih, kakva saobraćajka?

Čim se Džejms Hetfild upoznao s Larsom Ulrihom, odmah ga je prokljuvio. „Mali bogatun", rekao je za sebe. Znate taj tip: dobija sve što bi poželeo; jedinac koji ne zna šta znači reč „ne". A to je i bio. Rođen u kući velikoj kao zamak, u otmenom gradu Helerupu, najpomodnijem delu opštine Gentofte, u istočnoj Danskoj, Lars Ulrih je stigao na svet na treći dan Božića 1963. godine. Kao kasnobožićni poklon za par bez dece zašao u tridesete – u ono vreme, prestar za decu – Larsa su od dana kada se rodio gledali kao malo vode na dlanu. Ubrzo će i on sâm sebe tako videti.

Njegov otac Torben bio je teniski veteran s preko stotinu mečeva u Dejvis kupu – i za to vreme odveo je svoj tim u nekoliko finala – i u potpunosti isplaćeni član posleratnog visokog društva u nastajanju; njegova majka Lona bila je boemska „majka zaštitnica" koja je provodila dane zadržavajući svog muža s obe noge (koje su stalno bile u pokretu) na zemlji, ili bar to pokušavajući. Iako je Torben bio zvezda ere amaterskog tenisa i sa četrdeset godina još dobijao mečeve na Gren slemovima, da bi krajem šezdesetih pokasno prešao u profesionalce, njegova interesovanja, međutim, nisu se ograničavala samo na tenis. Pošto su danske sportske vlasti u to amatersko doba ograničavale učestvovanje na inostranim turnirima na samo pedeset šest dana godišnje, imao je vremena – taman dovoljno – i da postane iskusan novinski pisac za danski dnevni list *Politiken*, redovan trubač u raznim džez sastavima i, kasnije, umetnik, filmadžija i budista. Dugokosa, dražesno zabrađena gandalfovska pojava čija se opsednutost telesnim i duševnim zdravljem nastavila dobrano pošto se njegova profesionalna karijera okončala, prisećajući se u jednom intervjuu iz 2005, izjavio je: „Možda sam igrao tenis po podne, a zatim uveče odlazio da sviram, a posle toga sam morao da idem u novine i da pišem kritike, a potom bih se možda ujutru sastao s nekim prijateljima i doručkovao, a uz to

sam imao i probu s bendom u podne i ponovo tenis u tri. Dok bih se opasuljio, sastavio bih tri-četiri dana bez spavanja."

I njegov sin jedinac odrastaće vrcajući od neiscrpne energije; njegove najranije uspomene iz detinjstva isprepletene su s očevim trajnim opsesijama i hiperaktivnim stilom života.

„Dok sa sedam godina nisam krenuo u školu, svuda smo putovali", rekao mi je Lars 2009. godine. „Po Americi, Evropi, dva-triput smo bili i u Australiji... Proveli smo jednu zimu u Južnoj Africi, mislim, '66. ili '67." Njegov otac je „svakog januara išao na *Australijan open*. A to je bilo u ono vreme kada nisi mogao prosto da uskočiš [u avion]. Trebalo je do tamo doputovati... te smo provodili mnogo vremena u Parizu i Londonu i ostalim mestima." Tenis je, međutim, bio samo „posao, zaista". Kod kuće, „imali smo umetnost po čitavoj kući": umetnost i muziku. Ljubitelj džeza u vreme kada je Kopenhagen bio rasadnik savremenih džez muzičara, Torben je svirao i klarinet i saksofon i, kao dete, Lars je odrastao u domaćinstvu kojim su odzvanjali tonovi, kako se on seća, „Bena Vebstera, Sonija Rolinsa i Dekstera Gordona", od kojih su svi „provodili poprilično vremena u Danskoj. Dakle, bila je to jedna vrlo zdrava scena i [otac] je mnogo o njoj pisao."

Larsova spavaća soba kod kuće nalazila se naspram muzičke sobe u kojoj je Torben držao svoju zbirku ploča, i iz koje je neprestano izbijala muzika. Nene Čeri, kćerka legende saksofona Dona i, kasnije, samosvojna pevačka zvezda, odrasla je u istom kraju i u detinjstvu mu je bila drugarica. „Tamo je blejala i gomila ljudi i bilo je, kao, kasno noću bilo je vrlo živo – slušalo se brdo džez ploča i Hendriks i *Stounsi* (*Rolling Stones*) i *Dorsi* (*Doors*) i Dženis Džoplin... Tako da je bilo sijaset muzičara i pisaca i umetnika i tome slično, koji su prolazili kroz kuću dok sam ja odrastao." Osim roku i džezu, rekao je Torben, Lars je bio izložen i „indijskoj muzici, svim vrstama azijske muzike, budističkom pojanju i klasici. Njegova soba bila je odmah do sobe u kojoj sam ja po čitavu noć puštao svu tu muziku, a ponekad ju je možda slušao čak i dok je spavao, te je mnogo šta od toga mogao da pokupi i nesvesno."

Torbenove tesne veze s danskom džez scenom u nastanku dovele su do toga da pokojni Dekster Gordon postane Larsov kum. Štaviše, Lars se na profesionalnoj pozornici prvi put pojavio s devet godina, kada je skakao i vrištao u mikrofon za vreme Gordonovog nastupa u

jednom noćnom klubu u Rimu, kuda su njegovi roditelji otišli jedne slobodne večeri na *Italijan openu*. „Kao pas koji je nakratko pobesneo", prisećaće se kasnije njegov otac. Putovanja po svetu razvila su kod Larsa i dar za jezike, te je on od malih nogu pričao danski, engleski, nemački i „pomalo još poneki". Bio je to lutalački stil života koji je omogućio da se „na putu uvek osećam prijatno. S ocem sam bio na mestima do kojih nikada nismo dospeli s *Metalikom*". To je u dečaka usadilo i najviši osećaj da mu se daje za pravo; izuzetno samopouzdanje koje je značilo da za njega nijedna vrata neće predugo ostati zatvorena, pošto nikada nije ni pomišljao na to da negde ne bi mogao da bude dobrodošao.

Iako će Lars naslediti i očevu ljubav prema muzici i umetnosti, zapravo mu je majka Lona podarila upravljačke sposobnosti koje će on kasnije upotrebiti u svojoj karijeri s *Metalikom*. Osim što je lepo vodila računa o jedinoj dvojici muškaraca u svom životu, „mama je nesumnjivo bila organizator i svojevrsna poslovna glava porodice", kazao mi je kada smo poslednji put razgovarali, 2009. godine, u našem ne znam ni ja kojem po redu intervjuu, u odnosu koji sada seže više od četvrt veka unazad. „Hoću reći, moj matori nije znao koje je doba dana, koji je mesec, znaš, koja je godina. Nije znao u kojoj je zemlji. Bio je od onih tipova što su sve vreme naprosto predivno izgubljeni u trenutku. To mislim u najpozitivnijem smislu, [dok je] mama puno radno vreme manje-više vodila računa o svim praktičnim delovima njegovog života. Tako da nema sumnje da sam s majčine strane nasledio te svoje neke proračunate organizatorske veštine."

Na prvom mestu, u te rane dane, bio je tenis. I Torbenov otac bio je teniska zvezda. Više od dvadeset godina bio je rukovodilac marketinga i učestvovao u sedamdeset četiri meča u *Dejvis kupu* pre no što je postao predsednik Danskog teniskog saveza. Gotovo neizbežno, iako ga niko nije otvoreno na to prisiljavao, Lars je odrastao u očekivanju da će poći stopama nečega što je praktično postalo porodični posao. Za Larsa, međutim, tenis i ljubav prema muzici naposletku će se skladno složiti u još važnijem pogledu. U 1969, za vreme porodičnog, tad već redovnog, šestonedeljnog boravka u Londonu – koji se uklapao oko Vimbldona i pratećih turnira u Istbornu i klubu *Kvins* – petogodišnjeg Larsa odveli su na njegov prvi rok koncert: onaj čuveni besplatni koncert *Rolingstounsa* u Hajd parku pred više od

dvesta pedeset hiljada ljudi. On još čuva svoje fotografije koje su njegovi roditelji tamo uslikali. „Mislim da su me godinama vukli na neke džez svirke, znaš, u nekim lokalnim danskim klubovima", rekao mi je Lars. Najčešće, kazao je, u omiljenom mestu Ulrihovih, koje se zvalo *Monmartr* i u čijem je upravljanju Torben pomagao. „Ali što se tiče rok koncerata, prvi je bio nastup *Stounsa* iz '69, da." Njegova prva prava muzička ljubav, međutim, biće zvezde hard-roka iz ranih sedamdesetih kao što su *Juraja hip* (*Uriah Heep*), *Status kvo* (*Status Quo*) i, pre svega, *Dip parpl* (*Deep Purple*), koje je prvi put slušao uživo kad mu je bilo tek devet godina. Torbenov prijatelj južnoafrički teniser Rej Mur dobio je propusnice za koncert, koji se održavao u istoj dvorani kao i jedan njegov teniski turnir. Kada je jedan njegov prijatelj odustao, ponudio je tu kartu viška Torbenovom sinu. Njega je to sasvim doslovno, rekao je Lars, „raspametilo!". Nije to mogao da izbaci iz glave „danima, nedeljama!". Smesta je stao da gnjavi oca da mu kupi *Fireball*, album *Dip parpla*. Za to, međutim, Torben, prvi put u životu, nije izrazio punu podršku. „Govorio je da je to bez veze i da je bubnjar previše beo", sećao se Lars. Ali sin nije slušao oca. „Imam opsesivnu ličnost", kasnije će se prisećati. „Kad mi je bilo devet godina, nije postojalo ništa sem *Dip parpla*". Kad je porastao, vrebao je taj bend. „Provodio sam sve vreme tako što sam sedeo ispred njihovog hotela u Kopenhagenu i čekao da Riči Blekmor izađe da bih ga pratio po ulici." Kada sam, skoro trideset godina kasnije, upitao sada već odraslog čoveka, oca troje dece, koji mu je omiljeni album, odgovorio je bez oklevanja. „Najomiljeniji svih vremena i dalje mi je *Made in Japan*", dvostruki album živih nastupa *Parpla* sakupljenih u 1972. Prvi koncert u životu za koji je imao karte za prvi red, međutim, bio je nastup benda *Status kvo*, u koncertnoj dvorani *Tivoli* u Kopenhagenu 1975, koji mi je kasnije opisao kao nešto „pomalo zajebano". Bilo mu je jedanaest godina i razmišljao je samo o tome kako je dospeo onamo. „Kako sam došao tako blizu? Hoće li da me isprebija neka pijana budala koja je došla iz Švedske ili, još gore, da se ispovraća na mene?" Tako blizu pozornici, Lars jedva da je mogao da vidi bend, koji mu je stajao maltene nadohvat ruke. Frontmen grupe *Status kvo* Frensis Rosi „ličio je na kakvo rok božanstvo, visok preko tri metra, s kosom dugom metar i po i telekasterom koji je ličio na oružje kojim praši turove".

Počeo je da visi u najpoznatijoj prodavnici ploča u Kopenhagenu, u *Svetom gralu*, a „tip koji je tamo radio bio je moj heroj", i upoznavao ga je s manje znanim rok umetnicima kao što su *Džudas prist* (*Judas Priest*), *Tin Lizi* (*Thin Lizzy*) i *Ju-Ef-O* (*UFO*). Maštao je da bude u vlastitom rok bendu, zapisivao imena pesama i naslove albuma u starim školskim vežbankama, živeo u sopstvenom izmišljenom svetu rok slave. Rok muzika postala je jedino što taj sve samostalniji dečak nije morao da deli s roditeljima. Uz to je i pravila društvo usamljenom detetu koje je odrastalo na putu, okruženo ljubaznim teniskim „čikama" i „tetama" i kod kuće naviklo na mnoštvo starijih umetnika koji su ga puštali da radi šta mu drago. Lars je kasnije rekao novinaru Dejvidu Friku: „S te tačke gledišta, bilo je to vrlo otvoreno vaspitavanje." To je, međutim, značilo da se od njega očekuje da brine sam o sebi u toj boemskoj atmosferi. „Ujutru sam uvek morao sam da se probudim i da se biciklom odvezem u školu. Ustajao sam u pola osam i silazio, a ulazna vrata bila bi otvorena – šest stotina piva u kuhinji i dnevnoj sobi i ni žive duše u kući. Gorele bi sveće. I tako bih zatvorio vrata, spremio doručak i otišao u školu. Kad bih se vratio kući, morao bih da budim roditelje..." Iako je, po tome sudeći, bio „veoma samostalan", neretko je bio prilično usamljen. „Što se ticalo mojih roditelja, mogao sam da idem na koncert *Blek sabata* (*Black Sabath*) deset puta na dan. Ali morao sam sâm da pronađem sredstva, da raznosim novine ili šta god već, da bih nabavio novac za karte. I morao sam sâm da odem na koncert i da se s njega vratim." Ta ljubav prema glasnom, tvrdom roku – muzici koja se i te kako slagala s njegovom otvorenom, prisutnom ličnošću – nastavila se kroz čitav rani pubertet, i iako mu je budućnost još bila vezana za isti teniski teren na kojem se njegov otac proslavio, njegova posvećenost polako je jenjavala. Taj razvoj stvari ubrzao se kada mu je, kao trinaestogodišnjaku, baka kupila prvi komplet bubnjeva – i to ne bilo kakav početnički komplet, već *Ludvig*: bubnjarsko zlato u rok krugovima.

Imajući u vidu njegovu ekstrovertnu ličnost i, neki bi rekli, preteranu spremnost da bude glasnogovornik *Metalike*, jednom sam ga pitao zašto je tako očigledan frontmen završio na zadnjem delu bine kao bubnjar. „Pa, postoji samo jedna poteškoća", zakikotao se. „Nisam umeo [da pevam]. Hoću reći, kada sam pokušavao da pevam u tuš-kabini, to mi je bolo uši. Pa pošto nisam mogao da očaram čak ni

jednočlanu publiku pod tušem, znaš, shvatio sam da se to neće desiti. I oduvek sam voleo da sviram bubnjeve. Ne sećam se nijednog svesnog trenutka kad sam bio u fazonu: 'To što sam bubnjar i što imam predvodničku ličnost neće ići jedno s drugim.' Naprosto mi nikad nije ni na pamet padalo da neću moći da budem to što jesam. Čitava ona priča u fazonu, zaboga, ako si bubnjar, moraš da ćutiš i ne smeš da pričaš dok ti se neko ne obrati i moraš da budeš u pozadini. Na to nikada nisam pomišljao."

Ironično, tek kada je napravio svoj prvi ozbiljan korak kao mlađani teniski profesionalac, konačno se i zauvek posvetio tome da postane bubnjar: kad mu je bilo šesnaest godina, upisao se na sada već svetski poznatu – tada prvu svoje vrste – tenisku akademiju Nika Bolitijerija na Floridi. Lars kaže: „Kada odrastaš u [teniskim] krugovima, maltene kao da te u to uvuku. Ne sećam se da sam ikada doneo, kao, supersvesnu odluku da postanem profesionalni teniser; prosto sam umeo to da radim. Tek malo kasnije, kada sam završio školu, i kada smo se preselili u Ameriku da bih se ozbiljnije pozabavio tenisom – sâm, izvan senke tatinog okrilja – shvatio sam ne samo da nemam dovoljno dara da zbilja krenem njegovim stopama već da sigurno nemam ni neophodnu disciplinu. Znaš, šesnaest ti je godina, upravo cirkaš svoje prvo pivo, doživljavaš svoja prva iskustva s devojkama i tome slično, a onda naprasno, u fazonu, moram da budem tamo šest sati dnevno i da udaram usrane teniske loptice? Postalo je malčice... predisciplinovano za moj ukus." Prasnuo je u smeh.

Na kraju, na Floridi je proveo manje od šest meseci učeći s Bolitijerijem. „Otišao sam onamo 1979, pošto sam završio školu – kao da vidim želim li time da se bavim. Još sam bio zaljubljen u tenis. Bila je to prva godina [kada se otvorila], dobrano pre Monike Seleš ili [Andrea] Agasija ili Pita Samprasa ili svih ostalih [koji su na Akademiju išli]. Za juniora koji se u Danskoj rangirao među prvih deset, dolazak u Ameriku ispostavio se kao grubo buđenje. Preselivši se iz Majamija u Los Anđeles, „trebalo je da idem u jednu srednju školu jer je moj ćale bio veoma blizak s Rojem Emersonom, teniserom. I stoga sam išao u istu srednju školu kao [Rojev sin] Entoni Emerson i trebalo je da s njim budem u teniskom timu. I znaš šta? Nisam bio među sedam najboljih tenisera u srednjoj školi. Nisam uspeo da uđem u usrani teniski tim u srednjoj školi! Toliko sam imao takmičarskog duha. Bilo

je baš šašavo." Bilo je i drugih smetnji. Torben je bio visok; Lars je bio nizak, tek metar i šezdeset sedam centimetara, što je velika smetnja. No sâm Bolitijeri sada smatra da je, uz dosta marljivosti, Lars mogao da postane bogat osrednji teniski profesionalac. „Odlično se kretao i imao je znatne sposobnosti." I premda „smo znali da Lars neće biti visok kao njegov otac, kao i da se neće mnogo raskrupnjati", pravi problem ležao je u tome što „nije bio posvećen zahtevnom radu koji je bio neophodan". Ili kao što je Torben rekao u 2005. godini, u intervjuu s Lijem Vederzbijem: „[Larsa] je tada tenis veoma zanimao, ali veoma ga je zanimala i muzika. Posle godinu dana još je želeo da ide na koncerte i mislim da se ovima na Akademiji nije mnogo sviđalo što ostaje napolju do kasno, te su ga zbog toga i ukorili." I tada, rekao mi je Lars, „shvatio sam manje-više da će se to s tenisom možda skloniti u stranu a da će to s muzikom možda postati ono glavno".

Ako prirodna mladalačka interesovanja za devojke, pivo i povremeni dim iz džointa i jesu bili ključni činioci u udaljavanju Larsa od drvenog reketa i njegovom približavanju žestokoj metal galami, otuđivanje mladog Ulriha od tenisa podudarilo se i s jednim trenutkom u roku koji će upravo napisati vlastito bučno poglavlje u muzičkoj povesti: tobožnji i nesrećno nazvani Novi talas britanskog hevi-metala (NTBHM). „Bio je mart 1980", kasnije će se prisećati Lars, „i ja sam ušao u jednu prodavnicu ploča u Americi, u potrazi za najnovijim albumom *Trajemfa* (*Triumph*) ili nekim sličnim sranjem, i preturao sam po pregradi sa stranim izdanjima. E sad, sve se to dešavalo dok još nisam bio istinski svestan šta se zbiva u Engleskoj, te kada sam naišao na album *Iron Maiden*, nisam imao pojma ni ko su oni ni šta su. Ilustraciju na prednjem omotu, s 'Edijem' [mumificiranim lešom koji će krasiti sve omote ploča *Mejdena* u razvoju], mogao je da stavi bilo koji od stotinu bendova, ali uzbudljive koncertne fotografije na poleđini omota stvarno su se isticale. Bilo je nečega baš jebeno teškog u čitavom tom vajbu – silne agresivnosti. Začudo, ploču nisam ni poslušao dok se nisam vratio u Dansku, jer nisam imao gramofon."

I ne znajući, Lars je nabasao na jedno od glavnih merila u nečemu što je brzo postajalo prekretnica u istoriji roka. Do kraja leta 1979, iako još bez ugovora s velikim izdavačem, *Ajron mejden* očito je već bio sastav u usponu. Podstaknut neočekivanim uspehom albuma

The Soundhouse Tapes, snimljenom o sopstvenom trošku po demu od tri pesme koji nije koštao maltene ništa, *Saunds* (*Sounds*) – tada jedan od najpopularnijih muzičkih časopisa u Britaniji – objavio je prvi prikaz živog nastupa benda: koncert u *Mjuzik mašinu* (*Music Machine*), na londonskom Kamden taunu, gde je *Ajron mejden* bio u sendviču između *Endžel viča* (*Angel Witch*), podražavalaca *Blek sabata*, i staromodnijeg bugija s primesama bluza *Samsona* (*Samson*) (u kome je bio i budući pevač *Mejdena* Brus Dikinson, tada poznat kao Brus Brus). Zamenik urednika *Saundsa* Džef Barton, koji je bio prisutan te večeri, kasnije će napisati: „Svakako se sećam da je *Mejden* bio najbolji bend večeri, znatno zanimljiviji od *Endžel viča*, koji se pali na *Sabat*, i za klasu bolji od *Samsona*." Bartona je, međutim, zaista zagolicalo, kako će mi on to kasnije reći, „to što su sastavi poput *Ajron mejden* i *Endžel vič* uopšte postojali u to vreme", kada su pank i novi talas naoko istrebili žanrove hard-roka i metala. Naziruć obrise nove scene, Barton je nagovorio urednika *Saundsa* Alena Luisa da mu dozvoli da napiše sveobuhvatan članak ne samo o *Ajron mejdenu* već o čitavom novom pokolenju hard-rokera koje je, u smišljeno upadljivom tabloidskom stilu, nazvao „novim talasom britanskog hevi-metala". „Da budem iskren, nisam zbilja smatrao da su ti bendovi naročito povezani u pogledu muzike", sada kaže Barton, „ali bilo je zanimljivo što se toliko mnogo njih pojavilo manje-više istovremeno. Bilo je to dobro za prave obožavaoce roka koji su stvarno bili otišli u ilegalu, skrivali se u svojim ormarima i čekali da vide panku leđa." Počeli su tako što su „napisali članak o *Def lepardu* (*Def Leppard*), koji je upravo bio objavio svoj prvi, nezavisno producirani maksi-singl sa četiri pesme, *Getcha Rocks Off*. Zatim je usledio *Mejden*", pa za njima „*Samson* i *Endžel vič*, zatim *Tajgers ov Pan Tang* (*Tygers of Pan Tang*) i *Prejing mentis* (*Praying Mantis*), te smo napisali i članke o njima, i odatle je sve išlo samo od sebe."

Čak ni Barton, međutim, nije predvideo ogroman uticaj koji će ona maltene šaljiva fraza izmišljena jednog kišnog popodneva u kancelariji *Saundsa* imati na svet muzike. „Objavili smo članak [o NTBHM] i naišli na fenomenalne reakcije, kako od čitalaca tako i od drugih bendova. Bilo je očito da se, kako god to nazvali, zacelo nešto dešava. Odjednom su, kako se činilo, na sve strane nicali novi hevi-metal sastavi. Razume se, nisu svi bili podjednako [dobri] kao *Ajron mejden*

i *Def lepard*, ali sama činjenica da su se oni tada uopšte trudili bila je dovoljna vest, te smo mi na kraju to pratili otprilike dve godine." Ironično, imajući u vidu da se od većine postpank muzičkih kritičara nije čak ni očekivalo da posvete mnogo pažnje grupama koje se zovu *Prejing mentis* ili *Endžel vič*[2], motivacija iza tog preporoda poticala je od sličnog nezadovoljstva kao i pank, od nezadovoljstva onim što su novi naraštaji klinaca koji kupuju ploče videli kao nadmene monolitske albume. Do 1979, bendovi kao što su *Led cepelin* (*Led Zeppelin*), *Pink Flojd* (*Pink Floyd*), *I-El-Pi* (*ELP*) i *Jes* (*Yes*) retko su se pojavljivali na britanskim pozornicama, a i kada bi blagoizvoleli da nakratko nastupe, listom su prezrivo odbijali ideju da idu na pravu turneju, odlučujući se umesto toga za beživotniju (da ne pominjemo unosniju) šačicu datuma u velikim, bezličnim koncertnim dvoranama kao što je *Erls kort* u Londonu. Rok bendovi postali su nadmeni i izveštačeni; muzika koju su svirali ostarila je pre vremena. Usled toga, jaz između onih na bini i onih van nje nikada nije bio veći.

Pank je reagovao željom da predašnji svet bude zbrisan s lica zemlje; da se počne iznova od temelja. Ali u žurbi da sruši tu građevinu, pank je previdео očigledno – da se, u svojim osnovama, hard-rok i hevi-metal ne razlikuju mnogo od onoga što je najbolji pank-rok zamišljao da jeste: sirov, živ, spreman da uvredi, spreman na to da ga ismevaju i pljuju zbog odeće koju fura i životnog stila koji je odabrao da zastupa; svestan stvaralačkih mogućnosti prkosnog postojanja izvan glavnih muzičkih tokova. Bendovi NTBHM izvukli su iz panka i neke praktičnije pouke: da se mogu objavljivati ograničena izdanja vlastitih ploča za male nezavisne muzičke kuće, kao podstrek za potonje potpisivanje dugoročnih ugovora s velikim izdavačima. Otud *Getcha Rocks Off*, maksi-singl *Def leparda*, objavljen u njihovoj sopstvenoj kući, *Bladžen rifoli* (*Bludgeon Riffola*), i *The Soundhouse Tapes*, maksi-singl *Ajron mejdena* iz kućne radinosti (originalni primerci oba albuma sada menjaju vlasnike za po nekoliko stotina funti). *Sakson* (*Saxon*) i *Motorhed* (*Motörhead*), iako se strogo govoreći nisu ubrajali u kategoriju NTBHM, obreli su se u istoj vreći, maltene gotovo silom slučaja, budući da su im prve ploče izašle otprilike u to vreme, takođe u nezavisnim kućama.

[2] *Bogomoljka* odnosno *Anđeoska veštica*. (Prim. prev.)

Slično pankerima, i obožavaoci NTBHM pokrenuli su sopstvene fanzine: naslovi kao što su *Metal fjuri* (*Metal Fury*) i *Metal forsiz* (*Metal Forces*), u Velikoj Britaniji, i slični naslovi širom sveta, kao što su *Metal manija* (*Metal Mania*) i *Metal randevu* (*Metal Rendezvous*) u SAD i *Ardshok* u Holandiji, izašli su iz senke i našli se na policama prodavnica ploča i novinarnica kada je potražnja za člancima o novoj, preporođenoj rok sceni u Velikoj Britaniji naglo porasla. Sa *Saundsom* na čelu, i ostatak britanske visokotiražne muzičke štampe krenuo je po svoje parče kolača. Malkolm Doum, doživotni poklonik hard-roka i hevi-metala koji je tada radio kao zamenik urednika u *Dominion presu* (*Dominion Press*), izdavaču obrazovnih naučnih žurnala kao što je *Laboratori njuz* (*Laboratory News*), počeo je da doprinosi člancima o sceni NTBHM u časopisu *Rekord miror* (*Record Mirror*) 1980. godine, a kasnije postao vodeći novinar za *Kerang!* (*Kerrang!*). On godine između 1979. i 1981. – godine veličanja NTBHM – sada opisuje kao „jedne od najzanimljivijih za novu rok muziku koje je ova zemlja ikada videla". Douma je unajmio *Rekord miror*, pošto je njihovog prethodnog internog rok dopisnika ukrao ugledniji *Melodi mejker* (*Melody Maker*), ne želeći da propuste ono što su s pravom videli kao nadolazeći talas važne i – što je još bitnije – sve popularnije muzike. Do 1981. britanska mejnstrim muzička štampa bila je spremna čak i da iznedri prvi svetski časopis posvećen roku i metalu, *Kerang!* – koji je prvobitno pokrenuo Džef Barton kao još jedan dodatak *Saundsovom* tekućem negovanju sad već ne tako smešne scene NTBHM, koja će uskoro postati značajan deo medijskog pejzaža ne samo u Britaniji, već i širom sveta.

Kao što se Doum priseća, „*Mejden* su smatrali vrhom NTBHM. S mogućim izuzetkom *Def leparda*, oni su očito bili daleko ispred svih ostalih. Ali, naravno, kao i svaka scena, ona se u potpunosti hranila sama sobom." Zahvaljujući silnoj medijskoj pažnji koju su sada privlačili, i *Mejden* i *Lepard* potpisaće velike ugovore za ploče: prvi za *I-Em-Aj* (*EMI*), drugi za *Fonogram* (*Phonogram*). Štaviše, ta dva benda počela su da se utrkuju koji će se prvi probiti na državne top-liste. Komercijalni potencijal *Mejdena* postao je očigledan *EMI*-ju kada se njihov maksi-singl *The Soundhouse Tapes*, objavljen u ograničenom izdanju u novembru 1979. u njihovoj sopstvenoj kući, *Rok hard rekordsu* (*Rock Hard Records*), prodao u pet hiljada primeraka.

Nikada namenjeni za maloprodaju, tih pet hiljada primeraka vinila od sedam inča mogli su se naručiti samo poštom, po ceni od 1,2 funte, uključujući poštarinu i ambalažu, i distribuirao ih je prijatelj benda po imenu Kit Vilfort, koji ih je uz pomoć svoje majke slao iz porodičnog doma na Ist hemu. Čudesno, u prvoj sedmici uspeli su da pošalju preko tri hiljade primeraka.

Pošto je bend potpisao za *EMI*, predvodio je izdanje jedne kompilacije NTBHM, pod naslovom *Metal for Muthas*, objavljene u februaru 1980. Kao zamisao samouverenog mladog službenika *EMI*-ja Ešlija Gudola, *Metal for Muthas* predstavila je devet, po sopstvenom priznanju, bendova NTBHM, od kojih je najistaknutiji bio *Ajron mejden*, jedini sastav koji je na albumu bio zastupljen s dve pesme („Sanctuary" i „Wrathchild"). Ostatak albuma bio je mešavina numera istinskih ljutih pobornika NTBHM kao što su *Samson* („Tomorrow or Yesterday"), *Endžel vič* („Baphomet"), *Sledžhamer* („Sledgehammer"), *Prejing mentis* („Captured City") i oportunističkijih, staromodnijih numera kojima je album popunjen, od bendova kao što su *Toad the Wet Sprocket* i *Ethel the Frog*, pa čak i nekadašnji umetnici *Ej-end-Ema* (*A&M*), *Natsi* (*Nutz*), sastav koji se teško mogao opisati kao „nov" i u jednoj fazi svoje nezapažene karijere. Malkolm Doum, koji je napisao recenziju albuma za *Rekord miror*, sada kaže: „Sve mi je to bilo izuzetno uzbudljivo. Šteta što nisu mogli da dobiju i *Def lepard* ili *Dajmond hed* (*Diamond Head*), [ali] i dalje mislim da je to bio lep pregled razdoblja."

Turneja *Metal for Muthas* koja je usledila bila je reprezentativnija i predstavila je *Mejden*, *Prejing mentis*, *Tajgers ov Pan Tang* i *Rejven* (*Raven*), sve proverene članove elite NTBHM. Tada mi je *Mejdenov* gitarista Denis Streton, koji se upravo pridružio bendu, rekao da je „ošamućen od reakcija koje [nastupi] izmamljuju od obožavalaca". Dodao je: „Muzički, to se graničilo s pank-rokom... publika je bila naprosto fanatična. Za mene, sve je to bila hevi-metal muzika, ali iz nekog razloga fanovi su uviđali da je *Mejden* drugačiji." Drugi gitarista iz *Mejdena* Dejv Mari seća se da su „ljudi samo čekali da turneja stigne. Činilo se da se pank bliži kraju i da postoji nekakva praznina, i da svi samo čekaju da se ponovo nešto dogodi. A to je bilo sjajno jer je rok navodno bio mrtav, znaš, ali u stvarnosti je bilo brdo klinaca koji su dolazili na koncerte ili pravili sopstvene bendove."

Kada je *Ajron mejden* u proleće 1980. izdao svoj istoimeni album prvenac, on je odmah skočio na četvrto mesto britanske top-liste. Kao posledica toga, uvozni primerci albuma počeli su da preplavljuju tržište SAD pre njegovog zvaničnog objavljivanja kasnije te godine. Na Zapadnoj obali, među prvima koji su ga kupili bio je i Lars Ulrih. Kao što mi je kazao: „*Saunds* su mi slali svake nedelje, a dobijao sam i promotivne pakete od [nezavisne kuće specijalizovane za NTBHM] *Bulit rekordsa* (*Bullet Records*)." NTBHM „samo je davao nov obrt, drukčiju oštricu tradicionalnoj kosijanerskoj rok muzici. Hoću reći, ja sam bio mlađani obožavalac *Dip parpla* iz Danske koji je mislio da od toga ne postoji ništa bolje, znaš, i koji je zatim naprasno ubačen u čitavu tu NTBHM priču, i to zvuči otkačeno, ali u osnovi mi je promenilo život." Jedina smetnja: „Ni s kim o tome nisam mogao da pričam. Bilo mi je uvek čudno kada bih sleteo u El-Ej." Upisan u srednju školu *Begbej* u Njuport Biču, bio je stranac sa smešnim naglaskom i neobičnim ukusom za odeću i muziku. „Bilo je doslovno petsto dece u ružičastim *Lakostinim* majicama i jedan tip s natpisom *Sakson* na majici – ja. Nisam voleo da dobijam batine. Nisam bio od tih likova. Pre sam bio usamljenik. Bio sam autsajder – radio sam šta sam hteo i živeo u svom svetu, ne obazirući se gotovo ni na šta što se oko mene dešavalo, ni u školi ni u Njuport Biču", gde je sada živeo s porodicom. NTBHM je „hevi-metal odsviran s pankerskim stavom", uporno je tvrdio. „Srcem i dušom bio sam u Engleskoj sa *Ajron mejdenom*, *Def lepardom* i *Dajmond hedom*, a u međuvremenu sedeo u toj jalovoj muzičkoj pustoši od južne Kalifornije gde su me bombardovali *Ar-I-O spidvegnom* (*REO Speedwagon*) i *Stiksom* (*Styx*). Svu robu slali su mi iz Engleske. Šetao sam se u školi u *Saksonovoj* majici i ljudi su me gledali kao da sam s druge planete." Pokušao je da se integriše u tamošnju scenu, rekao je, kada je otišao da gleda *Uaj-end-Ti* (*Y&T*) u holivudskom klubu *Starvud* malo pre no što će navršiti sedamnaestu, ali jedini pravi prijatelji s kojima je uspevao da se poveže – koji su makar znali šta to znači kada se on pojavi u maji s natpisom *Motorhed* ili *Mejden* – bili su oni s kojima je bio u dodiru posredstvom scene za razmenu kaseta koja je tada bila u nastanku.

Naposletku, Lars se sprijateljio s nekim istomišljenicima, s dvojicom malo starijih obožavalaca roka s Vudlend hilsa koji su se zvali Džon Kornarens i Brajan Slejgel. „Džon je bio veliki fan *UFO-a*", kaže

sada Slejgel, „i bili smo na koncertu [nekadašnjeg gitariste *UFO-a*] Majkla Šenkera, koji je svirao u *Kantri klubu*, na Rezedi. To mora da je bilo otprilike u decembru 1980. Posle nastupa, Džon je stajao na parkingu i snimio jednog klinca u evropskoj *Saksonovoj* majici. E sad, niko u El-Eju, sem mene i njega, nije znao čak ni ko su *Sakson*, a kamoli imao evropsku majicu. Stoga je Džon otrčao do njega i upitao: 'Čoveče, gde si nabavio tu majicu?'" „Pogledao sam niz ulicu i tamo je stajao taj mali tip s dugom kosom i u *Saksonovoj* majici", priseća se kasnije Kornarens, „pa sam prešao ulicu i prišao mu. Lars je bio sav uzbuđen jer je mislio da je on jedini u El-Eju. I tako smo počeli da pričamo o NTBHM, a dan-dva posle otišao sam kod njega kući na maraton NTBHM." Ubrzo su se njihovoj maloj štreberskoj družini pridružila još dvojica zaluđenika za NTBHM iz El-Eja, Bob Nalbandijan i Patrik Skot, i iz bližeg i malo daljeg susedstva, Ron Kvintana iz San Franciska i K. Dž. Dauton iz Oregona, od kojih će svi dati mali ali važan doprinos ranom razvoju *Metalike*. „Očito je tu bilo mnogo nevinosti", nasmešio se Lars kada sam ga 2009. bocnuo da mi ispriča još koju uspomenu. „Bilo je mnogo mladalačke energije; gomila klinaca koji su se skupili sa svih strana i kojima je zajedničko bilo samo jedno, [a to je] da su svi bili izgnanici i svi su bili usamljenici i bilo im je teško da se uklope u tu američku predstavu o tome kako svet treba da izgleda – što se tiče škole i ciljeva i snova i sveg tog sranja, kapiraš? I svi smo otkrili muziku i palili se na iste stvari, a ponajviše na to što je britanska štampa manje-više [izmislila]. A to mislim u povoljnom smislu. Svi smo verovali u čitavu tu priču koja je dolazila iz Engleske. Ujedno i zato... što nas je sjedinjavala, i bila nešto što se odvija daleko, te je zbog toga bila još uzbudljivija. Nije bila neposredno dostupna, fizički. Vrlo je lako maštom ubaciti sebe u čitavo to stanje. A 'novi talas britanskog hevi-metala' činio je to za mnoge od nas."

„Mislili smo da je neki ludi Evrometalac", kaže Ron Kvintana, koji je upoznao Larsa krajem 1980. Međutim, i on i njegovi drugari s „brežuljka u parku Golden gejt" ubrzo su, kako kaže, „počeli da poštuju njegovo znanje o bendovima o kojima su samo čitali ili, češće, videli njihov logotip i pretpostavljali da su žestoki... „[Lars] je sve to znao od početka i za mene je bio stručnjak za novije sastave." Brajan Slejgel, koji danas ima vlastitu uspešnu kuću *Metal blejd* (*Metal Blade*), otkrio je NTBHM posredstvom scene za razmenu kaseta, u koju je

ušao u srednjoj školi, kada je razmenjivao kućne piratske snimke sa sve većim brojem drugara zaluđenika. Na kraju: „Trampio sam žive snimke [s ljudima] iz svih krajeva sveta", kaže on sada. Jedan od ljudi s kojima je redovno razmenjivao trake nalazio se u Švedskoj i upravo mu je on poslao jedan živi nastup grupe *AC/DC*, na čiji je kraj stavio i neke stvari „novog benda po imenu *Ajron mejden*. Bile su to *The Soundhouse Tapes*, tri pesme prilepljene za kraj nastupa *AC/DC*. Bio sam u fazonu: 'U, jebote! Pa ovo je neviđeno! *Šta* je ovo?'" Brajan je od svog drugara iz Švedske s kojim se dopisivao počeo da traži informacije, čuo za NTBHM, zatim počeo da kupuje uvozne primerke *Saundsa*, „koji je mogao da se nabavi u jednoj tamošnjoj prodavnici ploča" da bi saznao još. Ubrzo je stekao zavidno posredno znanje o britanskoj sceni u nastanku i počeo da deli svoj novootkriveni plen s ostalim drugarima. Za početak: „Tu smo bili ja, moj prijatelj Džon Kornarens i Lars", seća se on. Jednom nedeljno odlazili su zajedno u obilazak svih nezavisnih prodavnica ploča za koje su znali da prodaju uvozne primerke tog izrazito neameričkog roka. „Postojale su samo tri-četiri radnje i ponekad su bile međusobno udaljene čitav sat [vožnje]. Bio je tu *Z rekords* [na Long biču]. *Mobi disk* [na Šerman ouksu], još jedna prodavnica bliže mojoj kući. I još dve-tri čijih imena sada ne mogu da se setim", uključujući i „jednu radnju u Kosta Mesi, koja je bila baš daleko. Svi bismo pošli jednim kolima i morali bismo da odemo po Larsa, koji je živeo u [Njuport Biču], tako da smo se vozikali na sve strane. Lars je bio iz Evrope i znao je neke stvari koje mi nismo, a mi smo imali neke stvari koje on nije imao, te smo nas trojica postali baš dobri prijatelji na osnovu svoje ljubavi prema čitavoj toj sceni NTBHM." Lars je imao šesnaest godina; Brajanu i Džonu bilo je osamnaest. Ali činilo se da je Lars taj koji ima oštrinu. „Bio je otkačen klinac s beskrajnim zalihama energije. Odvezli bismo se do neke od tih prodavnica ploča i on bi izašao iz kola i našao se u odeljku za metal pre no što bih ja stigao da ugasim motor. Kada je bio u nečemu, bio je u tome hiljadu posto." Larsa je scena NTBHM toliko zanimala „da je želeo da bude deo nje".

Patrik Skot, godinu dana mlađi od Larsa, ali – zbog danskog sistema školovanja – u istom razredu u srednjoj školi, čuo je za „tog momka iz Danske" dobrano pre no što ga je upoznao. „Svi smo išli u prodavnicu po imenu *Mjuzik market*", seća se on. Skot i njegov prijatelj

Bob Nalbandijan otišli bi i pitali: 'Jeste li dobili novi *Kerang!*?' A oni bi rekli da su dobili jedan primerak, ali da je onaj klinac iz Danske već bio i kupio ga. I mi bismo se pitali ko je taj tip. Jer stalno nas je preticao. Ili bismo tražili nove [uvezene iz Velike Britanije] singlove *Nita* [*Neat Records*], a oni bi kazali: 'Bio je onaj tip iz Danske i kupio ih.' I mi bismo se razočarali, ali želeli smo da upoznamo tog lika. Jednostavno smo žudeli da upoznajemo ljude koje je to zanimalo." Kada su se na kraju upoznali, preko malih oglasa u losanđeleskom muzičkom časopisu po imenu *Risajkler* (*Recycler*), Patrik je telefonirao Larsu, koji mu je rekao: „Svrati kod mene." Skot kaže: „Imao je neverovatnu zbirku ploča nad kojom sam ja zabalavio i tako smo se sprijateljili. Dolazio je kod mene da gleda tenis. Mi smo bili jedna od prvih porodica s kablovskom televizijom, pa je on navraćao da ga gleda i blejao s mojima i tako to." Jedan drugi član te klike, Bob Nalbandijan, sada pisac i di-džej, seća se da je Lars, ne zadovoljavajući se samo time da obilazi nezavisne prodavnice u potrazi za novim pločama, bio i pravi-pravcati kolekcionar uvozne robe naručene poštom. Jednom prilikom, kada je Lars naručivao primerak *Holokaustovog* (*Holocaust*) maksi-singla *Heavy Metal Mania*, na ploči od dvanaest inča, ponudio se da naruči i jedan za Boba. Mesec dana kasnije, Lars se javio Bobu i kazao mu da su ploče najzad stigle i da dođe po svoju. „Ja mu kažem: 'Strava, jedva čekam da je čujem'", seća se Bob, „a on kaže: 'Da, ali postoji jedan problem – tvoja *Heavy Metal Mania* izvađena je iz ambalaže i ostavljena na šporetu.' Primite k znanju da je rekao *tvoja*! Tako se moja ploča izvitoperila. Stoga sam ušao u kola i vozio se sto kilometara do njegove kuće samo da bih je čuo i ispostavilo se da je sjajna. Nisam hteo da se svađam s njim jer se moj primerak sjebao. Bio sam u fazonu: 'Gde da nađem drugi primerak ove ploče?' Imali smo dva primerka: Lars jedan a ja drugi. Uzeo sam majčinu dasku za peglanje i pokušao da je vratim u prvobitni oblik."

Lars je snimao drugarima kasete s visoko cenjenim raritetima sastava kao što su *Krusifikšen* (*Crucifiction*), *Demolišen* (*Demolition*), *Helenbah* (*Hellenbach*) i *Najt tajm flajer* (*Night Time Flyer*) – „sve te stvari iz NTBHM", seća se Patrik Skot. Zauzvrat, Skot je Larsa upoznao s bendovima kao što su *Aksept* (*Accept*) iz Nemačke i danski sastav nove generacije po imenu *Mersiful fejt* (*Mercyful Fate*). Lars, koji se poznavao s bendom ali nikada nije čuo nijednu njihovu ploču,

ostao je pod dubokim utiskom kada je poslušao njihov prvi maksi-singl sa četiri numere, nazvan prosto *The Mercyful Fate* EP, takođe katkada poznat kao *Nuns Have No Fun*. Preklinjao je Patrika: „Daću ti za nju šta god želiš iz moje zbirke!" Ali Patrik, koji je bio isto tako sitničav, nije hteo da se trampi. Bend na koji se Lars stvarno palio, međutim, bio je *Dajmond hed*, koji je posedovao određenu oštrinu klasičnih bendova NTBHM poput *Ajron mejdena*, ali je u muziku unosio motive izrazito stare škole roka, maltene potpuno pozajmljene od starih bogova, *Led cepelina*, *Dip parpla* i *Blek sabata*. Lars je na njih nabasao na traci na kojoj je bio snimljen njihov rani singl „Shoot Out the Lights", koji je smatrao „dobrim ali ne izuzetnim". Kada je, međutim, pročitao u *Saundsu* za njihov nezavisno producirani album koji se može naručiti poštom, *Lightning to the Nations*, nije mogao da odoli i da ne pošalje ček i naruči jedan primerak. Kasnije se radosno prisećao kako je „svaki primerak potpisao jedan član kvarteta i bila je čista sreća čiji ćeš autogram naposletku dobiti". Lars, koji je imao đavolsku sreću, dobio je svojeručni potpis pevača bend Šona Harisa – što je zbilja retka nagrada za jednog poklonika NTBHM.

Međutim, pošto je album mnogo kasnio u domaćinstvo Ulrihovih, Lars je započeo prepisku s Lindom Haris, Šonovom majkom i tadašnjim komenadžerom benda. „Pisala mi je prelepa pisma [i] slala mi izvezene bedževe i singlove – ali nikako da mi pošalje album! Napokon, u aprilu 1981. stigla je bela etiketa i ja sam se zadivio koliko su rifovi dobri a svirka sveža." Toliko se zapravo zadivio da će *Metalika* kasnije svirati uživo – i, još kasnije, snimiti – pet od sedam numera sa tog albuma, uključujući „Am I Evil?", „Helpless", „Sucking My Love" i „The Prince". Pogotovo ga je očarala pesma po imenu „It's Electric", čiju je jednu verziju već čuo na jednoj drugoj tobožnjoj kompilaciji NTBHM, po imenu *Brute Force*. „Bilo je neverovatno jebote!", rekao je. „Ako sada pogledaš omot te ploče i uporediš fotku *Dajmond heda* s tim ostalim grupama tamo, oni su imali stav i vajb s kojim niko drugi nije mogao da se meri. Bilo je nečeg posebnog u *Dajmond hedu*, tu nema zbora." Lars je, međutim, još susprezao sve potajne nade koje je gajio da i sâm postane muzičar. Zacelo, niko od njegovih prijatelja kolekcionara još nije imao ni pojma o njegovim ambicijama da napravi vlastiti bend u fazonu NTBHM koji će osvojiti svet. „Isprva nije bilo pomena da Lars želi da napravi bend", kaže

Brajan Slejgel. Onda je jednoga dana u kući Larsovih roditelja Brajan primetio komplet bubnjeva „koji nije bio sastavljen, već samo čučao u uglu [u delovima]. Bio je u fazonu: 'Ima da napravim bend', a mi smo bili kao: 'Važi, Larse, naravno da hoćeš.'"

Ali kada je Brajan Slejgel pokrenuo sopstveni fanzin, *Nju hevi-metal rivju* (*The New Heavy Metal Revue*), osetio je da treba da požuri i da se i sam pozabavi time što je naumio. „Bilo je toliko bendova koje sam naprosto obožavao, pa sam pomislio da bi bilo zanimljivo raditi nešto slično", sada kaže Slejgel. „Ovde u Americi nije bilo nikoga ko je išta znao o bendovima NTBHM." Prvi broj „sastavljen je na brzinu, zezanja radi" početkom 1981. „Samo smo napisali neke recenzije i članke o *Mejdenu* i nekim američkim sastavima, napravili nekoliko fotokopija i pokušali da ih, u osnovi, ubacimo gde god smo mogli." Otprilike u to vreme Slejgel je počeo da radi i u jednoj tamošnjoj prodavnici ploča, *Oz rekordsu*, gde se prvi put sreo s „mnoštvom distributera uvozne robe i tome slično, te sam stekao i bolje prilike za distribuciju". Pošto se fanzin sada prodavao u istim onim nezavisnim prodavnicama u kojima su se on i Lars upoznali kao obožavaoci u lovu na uvozne ploče NTBHM, Larsova želja da se i on nekako više uključi postala je nepodnošljiva. Upravo je tada on opet sastavio svoj komplet bubnjeva i ozbiljno se posvetio vežbanju. Nevolja kod bubnjeva, međutim, leži u tome što se samostalnim sviranjem može stići samo donekle. Da bi se poboljšala tehnika, mora se svirati s drugim muzičarima. Budući da nije imao nijednog prijatelja muzičara koji je bar izdaleka bio zainteresovan za vrstu muzike koju je on želeo da svira, Lars je rešenje za svoj problem potražio tako što je dao oglas u muzičkom časopisu *Risajkler*. „Bubnjar traži druge metal muzičare s kojima bi džemovao. *Tajgers ov Pan Tang*, *Dajmond hed* i *Ajron mejden*." „To je bilo otprilike u februaru-martu 1981", kazao mi je Lars. „A ja sam bio *opsednut* i *lud* za svim time što je dolazilo iz Engleske; kupovao sam sve singlove i slušao sve bendove, i radio sve to. I tog proleća 1981. pokušavao sam da pronađem druge muzičare s kojima bih džemovao i do daske svirao metal. Ali to je bilo prilično neuspešno. A onda mi se sve to malčice smučilo pa sam odlučio da provedem leto u Evropi."

Razočaran životom u mirnom Njuport Biču, ogorčen svojim očito uzaludnim pokušajima da pronađe srodne duše s kojima bi svirao

bubnjeve i, mada to tada ne bi sebi priznao, očajnički tražeći nešto čime bi ispunio prazninu koju je u njegovom životu – i životu njegovih roditelja – ostavilo to što nije uspeo da se oproba u teniskoj karijeri, Lars je tražio i brzo bekstvo i, možda, malo realniju priliku da bar upozna nekoga ko prema muzici gaji ista osećanja kao on. Kada je o tome porazgovarao s majkom i ocem, oni su ga, kao i uvek, podržali. U Danskoj su mu već dozvoljavali da sâm putuje unaokolo. „U to vreme u Danskoj, dete od osam-devet godina moglo je samo da ode autobusom do koncertne dvorane i da sluša koncert, i da se potom samo i vrati", seća se Torben. „A onda bi ponekad zaspalo u busu i kondukter bi rekao: 'Vreme je da ustaneš i da ideš kući.'" U tom kontekstu, nije bilo teško dozvoliti sedamnaestogodišnjem sinu da samostalno uhvati avion preko Atlantika – dok god obećava da će pisati kući i, kad je moguće, javiti se telefonom, tek da obavesti majku da je dobro, i s prećutnim dogovorom da će se po povratku nečega prihvatiti, značilo to da se vrati na koledž ili da pronađe čestit posao. Lars je kupio sebi povratnu kartu do Londona i spremio se da krene – sam.

Tada, samo dve tri-nedelje pre no što će otići, „pozvao me je tip po imenu Hju Tener, koji je video moj oglas [i] došao kod mene da džemujemo, i poveo je sa sobom nekog lika Džejmsa Hetfilda..." Taj prvi susret, međutim, nije prošao dobro. Hju i Džejms otišli su zajedno da upoznaju Larsa. Ne znajući ko je na audiciji za koga, prva numera koju su zajedno probali bila je „Hit the Lights". Lars je „imao jednu činelu koja je neprestano padala", seća se Džejms. „Morali smo da stanemo dok je ne namesti." Kada je bilo gotovo, kazao je nešto kao: „Šta to bi, jebote?" Nije posredi bilo samo Larsovo početničko poznavanje bubnjeva. U pitanju su bili „njegovi maniri, njegov izgled, naglasak i stav". Štaviše, kazao je, „i njegov miris", govoreći o razlici između američkih standarda higijene koji podrazumevaju tuširanje jednom na dan i Larsove „evropskije" navike da se danima ne kupa i da bude u istoj majici i farmerkama dok se oni ne ukrute od znoja. Što se ticalo Džejmsa Hetfilda, Lars kao da je izašao iz svemirskog broda. Bio je stranac u stranoj zemlji, i po Džejmsovom mišljenju, nije bilo izgleda da to njihovo ikada zaživi.

Ni Lars se nije bogzna kako oduševio. Džejmsov pevački glas u to vreme tek je trebalo da se razvije u ono divlje režanje po kojem je on danas poznat. Umesto toga, pevao je izveštačenim, visokim

ratobornim falsetom, glasom koji je delom ličio na Roba Holforda, delom podsećao na Roberta Planta, a delom bio prigušeni cijuk. Larsa je odbilo i to što je osetio kao iskreno neprijateljske vibracije kojima je pevač zračio, jedva progovarajući i izbegavajući da ga gleda u oči. Nakon svog prvog susreta s čovekom koga će kasnije opisati kao „kralja otuđenosti... maltene uplašenog od društvenih dodira", Lars je tog dana otišao potpuno razočaran. „Džemovali smo i iz toga nije izašlo bogzna šta", rekao mi je, „i ja sam od svega digao ruke." Ne od sviranja, već od zamisli da će u Americi ikada pronaći nekoga s kim bi svirao. Umesto toga, vratio se drugom planu koji je kovao: da napusti Ameriku i vrati se u Evropu. Ne u Dansku, već u Britaniju, „gde se sve dešavalo". Kada je, s istim onim nepopravljivim žarom koji je ispoljavao kada je u predvorjima hotela čekao da dobije autogram Ričija Blekmora, pisao Lindi Haris i pitao je sme li jednog dana da dođe u posetu njoj i njenom sinu, i da možda čuje bend kako svira uživo, Linda je veselo pristala, očekujući da će se na tom upitu sve i završiti. S druge strane pak ona nikada ranije nije upoznala nikoga nalik Larsu Ulrihu.

„Lars je neprestano smišljao šta bi želeo da radi", kaže Brajan Slejgel. „Mi smo bili u fazonu: 'Ma da, Larse, kako god, važi, naravno.' Tako je hteo i da ide u Englesku, kao: 'Moram onamo da odem, počeću da se družim s tim bendovima.' Dakle, dobro, kako god. Računali smo da će otići. Zatim je zaista otišao, i sećam se da nam se jednom javio telefonom... 'Pogodite šta radim?' 'Šta?' 'Blejim s bendom *Dajmond hed*!' 'Aha, važi.' A on kao: 'Ne verujete mi?', i daje slušalicu Šonu Harisu. Ne samo da ih je *video* već je i visio s njima. Ludilo! Smišljao je šta želi da uradi i onda to ostvarivao, ono za šta smo mislili da se nikada neće desiti, od čega je ta priča s grupom *Dajmond hed* samo jedan od mnogih primera. To me je baš zapanjilo, da jedan sedamnaestogodišnjak može sam da ode u Englesku. Jedno je otići onamo i overiti scenu i gledati koncerte, ali to što mu je pošlo za rukom da izbleji s bendom, zbilja je bilo neverovatno."

Osvrćući se na dolazak Larsa Ulriha u njihovu sredinu, skoro tri decenije kasnije, gitarista *Dajmond heda* Brajan Tetler još se smeje drskosti svog mladog obožavaoca. „Počeo je da šalje rukom pisana pisma u kojima je pisalo: 'Ja živim u [Americi] i mnogo mi se sviđa taj pokret NTBHM.' Potom mora da je video da ćemo u leto '81. biti na

turneji, na velikoj turneji u okviru koje ćemo nastupati i u *Vulvič odeonu*, te je kupio kartu i rešio da odleti u Englesku da vidi svoj omiljeni bend, *Dajmond hed*. I to samo kao fan; nije govorio da je bubnjar niti šta slično. Bilo bi kao: 'Onaj tip Lars, iz Amerike, poslao je novo pismo.' Onda se pojavio u *Vulvič odeonu* i predstavio se i mi smo svi bili pod velikim utiskom jer niko nikada ranije nije doleteo iz [Amerike] da gleda *Dajmond hed*. To se činilo kao neviđen podvig. Ja nikada dotad nisam bio u Americi, a njemu je bilo sedamnaest godina, došao je iza pozornice i predstavio se! Bili smo ponosni. Pitali smo ga gde boravi, a on je kazao: 'Ne znam, došao sam pravo s aerodroma', a ja sam rekao: 'Možeš kod mene, ako želiš.' Stoga je uskočio s nama u kola i nekako smo se zbili. Posle toga, Lars je svuda išao sa nama", uključujući još dva koncerta *Dajmond heda*: jedan u Lidsu, jedan u Herfordu, „i svi smo se gurali na zadnjem sedištu Šonovog ostina alegra".

Lars je ostao kod Brajana nedelju dana. Gitarista je još živeo s roditeljima i Lars je spavao na tankom tepihu u Brajanovoj spavaćoj sobi, umotan u staru vreću za spavanje njegovog brata, koju su izjeli moljci. Većinom večeri odlazili su u pab na piće. „Jedne noći pešačili smo kući jer nam je pobegao autobus i pokisli smo do gole kože", seća se Brajan. „Rekao mi je da nema drugu odeću. Stoga sam na dnu ormara pronašao neke burazerove stare žute zvoncare i on ih je obukao. Verovatno je trebalo da ga slikam. Bio je pravi lik, znaš? Živahan, pun energije. Pun oduševljenja za 'novi talas britanskog hevi-metala'." Kada bi se vratili kući iz paba, sedeli bi i gledali betamaks video-snimak koji je Brajan nedavno nabavio, snimak *Kalifornija džema* (*California Jam*) iz 1974. – festivala na kome je tada nepoznati pevač po imenu Dejvid Kaverdejl prvi put nastupio u Americi s *Dip parplom*. Lars je „to obožavao", kaže Brajan; „običavali smo da gledamo do ranih jutarnjih sati. I oponašao je sola i sve to, jer se baš ložio na *Dip parpl* i Blekmor je za njega bio glavni baja." Omiljeni snimak bio mu je i nastup *Linarda skinarda* (*Lynyrd Skynyrd*) u Nebvortu kad su oni bili predgrupa *Stounsima*, što je Brajan snimio s TV-a, i Lars se valjao po podu svirajući gitarski solo iz „Freebird".

Pitao sam se kako se jedan klinac snalazio s novcem dok je bio u Engleskoj. „Imao je gomilu para!", otkriva Brajan. „Mislim da mu je matori bio bogat ili nešto slično. Mislio sam se: otkud mu sva ta lova? Verovatno je kod sebe imao sto pedeset funti ili tako nešto", što je 1981.

bila zamašna svota. „Želeo je da od mene otkupi neke silne primerke *Saundsa*. Nije ih imao a u njima je bilo sijaset zanimljivih članaka o *Endžel viču*, možda, ili kome god već. Otišao je i kod distributera, u *Pinakl rekords* (*Pinnacle Records*). Mislim da je naprosto pronašao put do tamo. Samo je jednog dana odmaglio i kazao: 'Idem u *Pinakl*', pa je seo u voz i snašao se i vratio s punim rukama albuma i singlova. Kupio je otprilike četrdeset ploča! I onda smo sedeli i puštali ih, i on ih je slagao jednu na drugu, znaš, po [grupama], *Fist* (*Fist*) i *Sledžhamer* i *Vičfajnd* (*Witchfynde*) i bogzna šta još. Govorili smo: 'U, to je dobro!' i 'Ne sviđa mi se taj deo.' Sedeli smo i secirali te albume. U svakom slučaju, posle nedelju dana otišao je kod Šona i ostao čitav mesec, spavao na njegovom trosedu i harao frižider. Šon je rekao da je [Lars] bdeo po čitavu noć i slušao 'It's Electric' na slušalicama." Kikoće se. Još značajnije, Tetler se seća kako ih je mladi Ulrih posmatrao kada su vežbali. „Otišao bih kod Šona da pišemo pesme, a [Lars] je sedeo u uglu i gledao, samo posmatrao... Šon je imao mali četvorokanalac, TEAC, i mi smo usput pravili demo snimke. A [Lars] je verovatno upijao tu atmosferu, kako se pišu pesme i šta se radi."

Ali nikada nije pomenuo da svira bubnjeve?

„To uopšte nije pominjao. Nijednom nije kazao: 'Ja sam bubnjar', ili 'Napraviću bend' ili 'Smem li da probam tvoje bubnjeve?' Možda nije mislio da je umešan, ili nije smatrao da je dorastao standardu Dankana [Skota], ne znam. Bio je naprosto dobar dečko [i] imao je krajnje smešan naglasak. To nas je zabavljalo nedeljama."

Po opšteprihvaćenom mišljenju, Lars Ulrih okončao je svoj letnji boravak u Velikoj Britaniji tako što se nekako umuvao u studio *Džekson* u Rikmensvortu, gde je jedan drugi njegov omiljeni bend, *Motorhed*, snimao album *Iron Fist*. Govoreći sada, međutim, Lemi, vođa *Motorheda*, kaže da se uopšte ne seća da je Lars bio u studiju kada su snimali album. „Ne kažem da nije bio, ali to je bilo tako davno da mi je sećanje na to razdoblje vrlo maglovito." A zatim je blagonaklono dodao: „Ali ako Lars kaže da je bio tamo, neću mu protivrečiti." Nešto čega se Lemi seća, međutim, jeste da se Lars Ulrih, veoma mlad i svež, pojavio na nekoliko njihovih svirki na Zapadnoj obali za vreme prve turneje benda po Americi, kada su svirali kao predgrupa Oziju Ozbornu, ranije te godine, nekoliko nedelja pre no što je Lars otputovao u Veliku Britaniju. To bi se slagalo s uspomenom Brajana Tetlera da ga je

Lars vodio na *Motorhed* za vreme svog boravka tog leta, kada je bend nastupao kao glavni izvođač na fudbalskom stadionu *Port vejla*, gde je, u obrnutim okolnostima iz Amerike, Ozi Ozborn sada bio „specijalni gost" koji otvara koncert. „[Lars] mi je rekao da poznaje Lemija i da će moći da užicka dve propusnice", kaže Tetler. Stoga su seli na voz do mesta Stouk on Trent, gde se Lars zaista video s Lemijem i nabavio sebi i Brajanu propusnice za prostor iza pozornice.

„Larsa sam prvi put sreo negde 1981", potvrđuje Lemi. „Bilo je to zasigurno pre no što se *Metalika* uopšte okupila. Taj prvi susret odigrao se u mojoj hotelskoj sobi u Los Anđelesu. On se predstavio kao tip koji vodi Klub obožavalaca *Motorheda* u Americi – pa dobro, ispostavilo se da je to nezvanična grana *Motorhedbengersa*, a da je on samo član. Zapravo nikada nije imao nikakve veze sa zvaničnim klubom obožavalaca, iako je očigledno voleo bend. Susret će mi zauvek ostati u sećanju pošto je on želeo nešto sa mnom da popije, a očito nije bio navikao da pije u mojim količinama, pa je povratio. Nije bilo tako strašno, i nisam ga terao da počisti niti šta slično, ali jesam zahtevao da nosi portiklu do kraja svog boravka u mojoj sobi." Smejuljeći se, dodaje: „Začudo, povratio je i sledeći put kad smo se sreli. Nimalo nije napredovao u pijančenju. Možda je trebalo da se ponudim da mu dajem časove. Ili je to možda kakav čudnovat danski pozdrav. Sećam se jedne noći – mora da je to bilo negde 1985. – kada sam se našao s Larsom u klubu *Sent Moric* [u centru Londona]. Svako ko je znao išta o meni znao je da ću biti na jednorukom džeku. Lars je došao i navalio da nešto popijemo – mislim i da je platio većinu pića. Dakle, dobro, tako smo i uradili, a on se na kraju praktično onesvestio. Ipak, treba malom odati priznanje, stalno se vraćao po još..."

Jedan drugi bend s kojim se Lars Ulrih zasigurno povezao u leto 1981. bili su *Ajron mejden* – mada ne u Britaniji, već na jednom malom klupskom nastupu u Kopenhagenu, gde se namerno zadržao da bi ih video pre no što se vrati u Ameriku. „Stiva Harisa [basistu i osnivača *Mejdena*] prvi put sam sreo 1981", sećao se. Svirali su „u lokalu veličine tvoje dnevne sobe". Međutim, za sedamnaestogodišnjeg bogatuna koji žudi da postane megazvezda, u tom trenutku, „*Ajron mejden* bio je najbolji rok bend na svetu". Dodao je: „Ali nije se radilo samo o muzici." Pored kvaliteta prisutan je bio i kvantitet, činilac koji će on kasnije svrsishodno koristiti u *Metaliki*. *Mejdeni*

su „na albume stavljali deset minuta muzike više od ma kog drugog rok sastava". Imali su „najbolju ambalažu, najgotivnije majice, sve". Postojala je „dubina u čitavoj [njihovoj] organizaciji, što je bilo sjajno za fanove poput mene, i veliko nadahnuće za nas u *Metaliki*. Želeo sam da pružim isti takav kvalitet klincima koji se lože na naš bend." Bio je to ujedno i poslednji put da *Mejdenov* pevač Pol di Ano nastupa s bendom: otkačili su ga jer je dozvolio da se njegove narkomanske navike isprečе *Mejdenovom* munjevitom usponu ka vrhu. Kada je posle svirke otišao iza pozornice da se pozdravi i uzme autograme, Lars je primetio da očito postoji samo jedan vođa *Ajron mejdena*: Stiv Haris. Iz toga je izvukao važnu pouku, kasnije je kazao Harisu: „Istinska demokratija ne funkcioniše u bendu."

Šašavi klinac sa smešnim naglaskom i energijom napretek brzo je učio. Ili, kako mi je kasnije to predočio: „To je jedan od razloga što *Metalika* postoji, jer sam sedeo i učio od *Motorheda* i *Dajmond heda* i *Ajron mejdena*, jer im nisam davao ni trenutka mira – kao kockar, upijao sam i učio vajb. Tako sam i shvatio da želim tim sranjem i sâm da se bavim."

DVA

Kukavički lav

Majami, ili možda Tampa, turneja Monsters of Rock, *1988, hodamo hotelskim hodnikom, Kirk i ja.*

„Ej", kazao je, „je l' ja to osećam... šta je to? Čekaj... lavanda?"

„Aha", osmehnuo sam se. „Upravo sam se malo isprskao. Boli me glava."

„Da", rekao je, „lavanda je navodno dobra za to, jelda?"

„Da", kazah, „zovu je kućnom apotekom u bočici."

„Kapiram", reče, „i šta, kao, nakapaš malo na odeću?"

„Da", kazao sam, „ili možda utrljaš malo na zapešća ili slepoočnice. Bolje nego da piješ aspirin."

„Kapiram", rekao je.

Sviđao mi se Kirk. Bilo je olakšanje razgovarati s njim. Obojica smo bili vegetarijanci, pušili mnogo trave i voleli da se opuštamo. Stajali smo i čekali lift. Vrata su se otvorila i tu je bio Džejms.

„Zdravo", kaza Kirk, smešeći se.

„Zdravo", reče Džejms, ne smešeći se.

„Zdravo", kazah, ali on ne obrati pažnju na mene, jedva klimnu glavom. Nisam se iznenadio. Za Džejmsa sam bio samo još jedan od Larsovih prijateljčića, a Lars je imao mnogo takvih. Odlučio sam da se ne osvrćem na njega i da nastavim razgovor s Kirkom.

„Znači", rekao sam, „zanimaju te esencijalna ulja?"

Kirk se prenerazio. „Šta?", istrtljao je. „Ne! Hoću reći... ne! Čitao sam malo o njima, ne bih rekao da me baš zanimaju. *" Pokušao je da okrene na šalu dok je Džejms gledao s visine na nas i besno streljao očima.*

Osećao sam se kao da mi je neko upravo prosuo vedro vode na glavu – ili nešto još gore. Kao, umukni jebote, budalo! Ne pominju se pred Džejmsom te pederske stvarčice kao što su esencijalna ulja! Bože, šta si ti, jebeni ludak?

Uvidevši da sam zabrljao, poželeo sam da se okrenem i da pobegnem. Međutim, beg nije bio moguć, i ćutke smo se vozili liftom ostatak puta do predvorja. Kada smo svi zajedno ušli u bar, primetio sam da Kirk oponaša Hetfildov opušteni hod. Igrajući na sigurno, i ja uradih isto. S velikog video-ekrana na zidu bara treštao je snimak nastupa Endrua „Dajsa" Kleja i mi svi sedosmo da ga gledamo, naručismo tri boce sapora (velike), i stadosmo da se zajebavamo. Dajs je bio baš hetfildovski lik, nije trpeo nikakva sranja od pešovana i stranaca. Govorio je bez ulepšavanja; usta kao mitraljez. Shvatio sam da je Dajs baš tip u fazonu Metalike. *Samo sam se nadao da miris lavande ne smeta Džejmsovom pivu...*

Kažu da se suprotnosti privlače. To nije bio slučaj kada su se Lars Ulrih i Džejms Alen Hetfild prvi put sreli u maju 1981. Rođen u Los Anđelesu 3. avgusta 1963, jedino što je Džejms na prvi pogled delio s Larsom bilo je godište. Dok je Lars bio sitan i napirlitan, lepotan, dekadentni bogati Evropljanin koji je jeo otvorenih usta i danima se nije tuširao, Džejms je bio visok i vitak, punokrvan mlad Amerikac irsko-nemačkog porekla koji je dvaput na dan prao zube i uvek na sebi imao čisto donje rublje. Dok Lars nije zatvarao usta, Džejms nikada nije izgovarao dve reči kada je bila dovoljna samo jedna. Dok je Larsova prošlost bila prožeta novcem i putovanjima, muzikom i umetnošću, višejezičkim otvorenim hipi slobodoumljem, Džejms je poticao iz priproste radničke porodice sa strogim fundamentalističkim pobožnim uverenjima, koju su činili odavno odsutan otac i, odnedavno i najbolnije, tragično preminula majka. Dok je Lars bio spreman da se progura kroz svaka vrata i da kaže: „Zdravo", Džejms je ostajao u senci, nije mogao sebe da natera čak ni da ikoga gleda u oči. Ljudi su tu povučenost ponekad brkali sa stidljivošću. Ali Džejms

nije bio stidljiv; bio je ljut kao vulkan, zapeta puška koja čeka da opali. Godinama kasnije, Džejms će mi kazati da je njegov „najomiljeniji film svih vremena svakako *Dobar, loš, zao*". „Zašto?", upitao sam. „Zato što su u njemu tri potpuno različita lika, a ja u svakom od njih pronalazim delić sebe", rekao je. Znao sam tačno šta hoće da kaže. Bradat i zamišljen, Džejms je bio prava muškarčina, rođen da umre, zaostatak iz ne tako davnog vremena kada su ljudi od Divljeg zapada, oni koji su pričali i hodali veoma slično kao on, izgradili Ameriku pucajući iz pištolja i ubijajući Indijance. Tako je barem izgledao spolja. Gledajući iznutra, međutim, za mladog Džejmsa Hetfilda svet je neretko bio zastrašujuće mesto, puno obmane i izdaje, i lažova koji će te samo izneveriti. Plašio se tog mesta više od svega, te je dozvolio svom gnevu da ga od njega štiti. Jednom prilikom upečatljivo opisan kao da liči na kukavičkog lava iz *Čarobnjaka iz Oza*, Džejms Hetfild zapravo je ličio na samog čarobnjaka – bojažljiv, nesiguran lik koji se krije iza velike strašne slike na ekranu.

Džejmsov otac Virdžil bio je kamiondžija: krupan, ambiciozan, sportski tip koji je na kraju otvorio sopstveno preduzeće za prevoz. Oženio se Džejmsovom majkom Sintijom kada je ona bila na rubu očaja: ne baš tako mlada raspuštenica s dva mala sina, Kristoferom i Dejvidom. Virdžil je bio dobričina i uz to je honorarno predavao veronauku; odgovoran čova na koga se Džejms, njegov prvenac od dvoje dece sa Sintijom, ugledao iako je bio strog. Jednom, kada su Džejms i njegova mlađa sestra Dina pobegli od kuće, Sintija i Virdžil pronašli su ih kako se kriju „otprilike četiri ulice dalje". Kada su ih odveli kući, seća se Džejms, „žestoko su nas isprepucali po guzici". Iako su se Džejms i Dina često „tukli kao mačke i psi", pred roditeljima bi se uvek pregrupisali. Džejms mi je 2009. rekao: „Pomagali smo jedno drugome da raščistimo nered i međusobno se štitili pričama. Tako je to bio jedan od onih odnosa 'ljubav–mržnja'." Njegova starija polubraća bila su uzdržanija: „Delio nas je generacijski jaz i, nažalost, nismo uspeli da se povežemo... bili su nedovoljno stari da mi govore šta da radim i nedovoljno mladi da razumeju šta želim da slušam ili da bleje sa mnom, tako da je to bio prilično nepovoljan položaj, ni tamo ni 'vamo; s druge strane, moja sestra i ja bili smo baš bliski."

Kada je Džejmsu Hetfildu bilo trinaest godina, njegov otac izašao je jednog dana iz kuće i nikada se više nije vratio; nije se čak ni

pozdravio. Uzalud se nadajući da će joj se muž možda vratiti, Sintija je kazala najmlađoj deci da im je otac samo otišao na dug službeni put. Nedelje su prošle pre no što je Džejmsu i njegovoj sestri Dini napokon saopštila ružnu vest. Čak ni tada ništa im nije objasnila, samo je rekla da je tata otišao, da se neće vratiti i nek ostane na tome, u redu, deco? Ne. U stvari, nije bilo u redu. Uopšte nije bilo u redu, naročito za Dinu, tatinu devojčicu koja je, sudeći po Džejmsu, oduvek bila „buntovnik u porodici" i koja je potpuno odlepila. Džejmsova reakcija nije bila ništa manje burna, no nije bila toliko vidljiva. On je sve držao u sebi, složio ozbiljnu facu, ne baš hrabru, samo bezizraznu, tvrdu, koju je zvao „moja 'sklanjaj mi se' faca". Tu facu će furati bezmalo čitavih narednih dvadeset godina. „Užasno me je zbunjivalo, kao klinca, što nisam znao šta se dešava", kasnije će reći. Kada bi se nekim danima vratio kući iz škole i video da neke očeve stvari nedostaju – Virdžil je dolazio po njih kada su deca bila van kuće da bi ih što manje remetio – to ne bi ublažilo udarac, već samo izoštrilo bol i osećaj izneverenosti. „Sve je bilo skriveno. To je velika karakterna mana koju i dalje nosim sa sobom – mislim da svi od mene nešto kriju."

Po Džejmsovim rečima, pre no što mu je otac otišao, u školi je bio „prosečan učenik." Prilično miran, prilično povučen, samo u fazonu završi to i idi kući i, znaš, zabavljaj se i igraj, radi šta hoćeš." Kao ljubitelja sportova, kazao je, jedino što ga je sputavalo bile su posledice toga što su mu se roditelji strogo pridržavali sistema verovanja Crkve hrišćanske nauke. Naziv, doduše, nije najsrećniji, jer Crkva hrišćanske nauke zabranjuje svojim sledbenicima svako praktično bavljenje naukom, uključujući, što je najžalosnije, savremenu medicinu, bilo posredi uzimanje aspirina za glavobolju ili primanje bolničke pomoći usled kobnih nesreća ili bolesti. Jedna od onih pomodnih američkih religija koje su se naprasno pojavile u devetnaestom veku i koje nigde drugde na Zemljinoj kugli ljudi ne bi shvatili ozbiljno, ona i dalje ima velikog uticaja u određenim delovima američkog društva, mahom u radničkoj klasi. Džejms još duboko uzdiše kada ga pitaju da priča o tome. „To nije imalo posledica na školovanje", kazao mi je. „Nije kao da su imali vlastitu školu ili kao da idemo u katoličku školu. Ali svakako jeste uticalo na mene. Uticalo je na mene više no što je uticalo na moju sestru i braću, dok sam ja... ne znam, mislim da sam ja to shvatao malo ličnije." Zastao je, birajući reči. „Roditelji nas nisu vodili

lekaru. U osnovi smo se oslanjali na duhovnu moć vere da nas isceli ili da nas sačuva od bolesti i povreda. I stoga u školi, [jer] su moji roditelji tako zahtevali, nisam smeo da sedim na času biologije, da učim o telu, o bolestima i tome sličnom. I recimo, znaš, da sam hteo da uđem u fudbalski tim, za šta je potreban lekarski pregled, potvrda od lekara... morao bih da objašnjavam treneru da, bože moj, naša religija kaže tako i tako. Zato sam se zaista osećao kao izgnanik... otuđeno. Deca bi se šegačila na taj račun a ja sam to shvatao lično, i neki, rekao bih, traumatičniji trenuci za mene bili su [kada] bi počeo čas biologije, a ja stajao u hodniku, što je, u drugom pogledu, bilo svojevrsna kazna. Ej, bio si nevaljao, moraš kod direktora u kancelariju ili da stojiš ispred učionice. I tako je svako ko bi prošao gledao u mene kao da sam nekakav prestupnik, znaš?"

Bilo je teško ali, kaže on, takođe: „Pomoglo mi je da se oblikujem, znaš?" Mada Džejms tada nije to tako video. „Kad si mali, želiš da budeš kao svi ostali, ne želiš da budeš jedinstven. Ali sada vidim jedinstvenost u tome i to mi je pomoglo da, ovaj, znaš, prihvatim i prigrlim svoju jedinstvenost." Upravo su ta teška rana iskustva, kada je u školi stalno bio crna ovca, veruje sada Džejms, odnegovala njegovu sposobnost da ne trči sa čoporom, da uvek stoji malčice po strani od ostatka družine. „To mi je pomoglo da isklešem sopstveni put, čak i duhovni deo toga; kada si klinac, ne pojmiš baš najbolje predstavu duhovnosti. Bila je to predstava za odrasle i meni je bilo čudno što ne idem lekaru. Viđao sam samo ljude u crkvi sa slomljenim kostima koje su krivo stastale – i to za mene nije imalo nikakvog smisla. Otud, kada bih govorio nešto tako trenerima ili nastavnicima, govorio bih samo u ime svojih roditelja; nisam zbilja govorio u svoje ime, što je bilo svojevrsna prevara, koju stvarno nisam više želeo da ponavljam. Ali ujedno mi je pomoglo da kasnije prigrlim tu duhovnu predstavu i da u tome zapravo vidim moć, zajedno s današnjim znanjem lekarâ, tako da mi to jeste pomoglo s mojom predstavom o duhovnosti."

Proći će mnogo godina, međutim, pre no što će Džejms Hetfild biti spreman da iole popusti što se tih pitanja tiče, i to tek zahvaljujući dugačkim seansama psihoterapije, na koje i dalje ide. Pošto mu je otac otišao, 1977. godine: „Samo sam rekao mami: 'Neću više da idem na veronauku. Čik me nateraj.' I to je bilo to." Umesto toga, muzika – jedan od malobrojnih vidova izražavanja koji su mu kao detetu bili

dostupni da u njima uživa sam – postaće mu prvo uteha, zatim zaštita i, na kraju, nadahnuće. Mnogo pre no što se zainteresovao za rok, međutim, tu je bio klasični klavir, na koji ga je Sintija – u čije su hobije spadali amatersko solo pevanje, slikanje i grafički dizajn – prvi put ohrabrila kada mu je bilo devet godina. Džejms mi je rekao: „Majka me je videla kako sam kod jednog drugara iznebuha stao da udaram po klaviru. Ja sam manje-više svirao bubnjeve na tom klaviru, a ona je pomislila: 'O, on će biti muzičar; dobro, upisaćemo ga na klavir.' Išao sam na časove dve-tri godine i to me je blago smaralo jer učio sam klasične komade, nešto što nisam slušao na radiju, znaš? Sećam se da sam išao kod jedne starije gospođe i da su kolači na kraju časa bili vrlo važni, tako da jeste postojalo bar nešto gotivno. Ali sećam se da je trebalo da naučimo neku muziku, numeru po imenu 'Joy to the World' [božićnu pesmu, preradu jedne stare engleske himne]. Mislio sam da je u pitanju [počinje da peva] 'Joy to the World!', znaš [pop hit benda *Tri dog najt* (*Three Dog Night*)], ali to nije bilo to. Malo sam se uzbudio, u fazonu: 'Čuo sam kako moj brat svira tu pesmu!' Ali bila je to samo teorija." U ono vreme obeshrabren, sada mu je „mnogo drago" što su ga na to donekle prisiljavali, „jer to što sam levom i desnom rukom morao da radim različite stvari, i da u isto vreme pevam, dalo mi je neki nagoveštaj onoga što sada radim. Dalo mi je predstavu o tome, da je tako nešto prirodno. Stoga mi pevanje i sviranje idu od ruke unekoliko lakše no što bi verovatno išli da nisam [učio] klavir."

Rok je otkrio posredstvom zbirke ploča svoje starije braće. „Oduvek sam tražio nešto drugačije, nešto što drugi ljudi nisu uvek kapirali. Kad sam se palio na *Blek sabat*, svi moji drugari bili su u fazonu: 'O, meni mama ne dâ da kupim taj album. On je strašan i imaću noćne more.' Meni je to bilo smešno, pa sam morao da ga nabavim." Sastave kao što su *Bitlsi* (*The Beatles*) „i slična sranja", kazao je, „nikada nisam mnogo gotivio". Otprilike u to vreme oprobao se i u sviranju bubnjeva svog brata Dejvida, ali nije mu išlo. Bilo mu je četrnaest godina, seća se, kada je „prvi put uzeo gitaru u ruke i zapitao se: 'Kako proizvode sve te zvukove?'" Ne seća se da je „zbilja učio" da je svira. „Počeo sam s akustarom, zatim počeo da se zezam, pa naučio akorde, i onda je, valjda, prosto krenulo samo od sebe. Ali išlo je poprilično brzo i uskoro, u roku od godinu-dve, već sam svirao u bendu: svirao sam obrade, što je zaista odličan način da se nauči gitara." Osim toga,

„usporavao sam ploče, trudeći se da naučim stvari". Slušao je; skidao; ponavljao; uvek sâm. „Voleo sam da budem sam", kasnije je rekao piscu Benu Mičelu. „Prijalo mi je da se isključim iz sveta. A muzika mi je u tome mnogo pomagala." Stavio bi slušalice i samo odlutao, uživajući uz *Kis* (*Kiss*) i *Aerosmit* (*Aerosmith*), Teda Njudženta i Alisa Kupera: sveamerički hard-rok; razbijačka muzika bez ironije za prostodušne tipove koji ne igraju ali vole da se zezaju. „Nisam slušao druge stvari dok me nisu upoznali s Larsom." Prvi koncert na koji je otišao bio je u junu 1979, baš pred njegov šesnaesti rođendan: *Aerosmit* uz podršku grupe *AC/DC* u *Long Bič areni*. Album *Rocks* grupe *Aerosmit*, iz 1976, „bio je jedan od prvih albuma koje sam mogao da puštam iznova i iznova; bio je pun poslastica". Istog leta kupio je i kartu za dvodnevni Kalifornijski festival svetske muzike, na kojem su takođe nastupali *Aerosmit*, s Tedom Njudžentom i grupom *Van Hejlen* (*Van Halen*). „Sećam se da sam išao unaokolo za svojim ortakom, koji je valjao drogu. Iscepao je parče svoje karte – na ivici joj je bila odštampana duga – i isekao ga na komadiće, i onda to prodavao kao esid. Ja sam bio u fazonu: 'Šta to radiš, čoveče?' Od tog novca kupovao je pivo." Dok se probijao napred kroz rulju, Džejms se seća da ga je „oborilo s nogu" to što se pevač *Aerosmita* Stiven Tajler obraćao publici „sa 'seronje'. Ja sam bio u fazonu: 'Opa – je l' to sme da se radi?'"

Kao već dokazanog samotnika u srednjoj školi, muzika će Džejmsa Hetfilda, kao i Larsa Ulriha, naposletku dovesti u vezu s drugim slično opsednutim usamljenicima iz učionice kao što je bio Ron Megavni, koji je kasnije postao prvi *Metalikin* basista. Takođe učenik u srednjoj školi *Ist*, Megavni se seća da je Hetfilda upoznao na času muzičkog, gde ga je ovaj privukao kao „jedini tip u razredu koji je umeo da svira gitaru". Kao ni Džejms, ni Ron nije pripadao nijednoj ustanovljenoj školskoj kliki. „Bili su tu sportisti, navijačice, članovi limenog orkestra." Džejms i Ron završili su s ostalim dokoličarima poput njihovih drugara Dejva Marsa i Džima Kešila, s kojima su „blejali van svake stvarne društvene grupe". Rona, za razliku od Džejmsa, nije zanimao samo rok. On je bio „Elvisov obožavalac", koga je Preslijeva smrt „žestoko potresla". Međutim, on i Džejms su pronašli dodirne tačke u muzici bendova *Led cepelin* i *Zi-Zi top* (*ZZ Top*), *Foriner* (*Foreigner*) i *Boston* (*Boston*). Dejv i Džim više su nalikovali Džejmsu; oni su se baš ložili na *Kis* i *Aerosmit*. Kao crna ovca, Ron se na kraju priklonio

mišljenju ostalih, povezavši se s njima posredstvom britanskih protometal bendova poput *UFO-a*. Kao posledica toga, Ron je počeo da uzima časove akustične gitare. „O basu ništa nisam znao", priseća se on. Samo je želeo da nauči da svira „Stairway to Heaven". Kada je, kasnije te školske godine, Džejms počeo da bleji s dvojicom braće, Ronom i Ričom Valozom, koji su svirali bas, odnosno bubnjeve, da bi se zatim združili s još jednim učenikom koji je svirao gitaru, Džimom Arnoldom, Megavni se ponudio da im bude roudi. Bend se nazvao *Opsešen* (*Obsession*) i, kao i svi školski sastavi, usredsredio se na obrade pesama svojih omiljenih umetnika. U ovom slučaju, to je značilo za sviranje najlakši materijal grupa *Blek sabat* („Never Say Die"), *Led cepelin* („Rock and Roll"), *UFO* („Lights Out") i *Dip parpl* („Highway Star"). Sva trojica članova iz prednje linije smenjivali su se u pevanju: Džim Arnold pevao je *Cepeline*, Ron Valoz „Purple Haze". Džejms je bio zadužen za *UFO*, i hvatao se u koštac s beskompromisnim himnama kao što su „Doctor, Doctor" i „Lights Out".

Nakon dugotrajnog razdoblja vežbanja u roditeljskom domu braće Valoza, u obližnjem Dauniju, novi bend naposletku je imao i pokoji nastup: na dvorišnim žurkicama na kojima se toči pivo iz bačvi, gde su svirali za besplatnu cirku i priliku da se pokažu. Uglavnom, međutim, svirali su svakog petka i subote uveče kod braće Valoza. Megavni se seća braće kao „genijâ za struju" koji su „uveli svetlo" u potkrovlje koje su podigli u garaži svojih roditelja: „Dejv Mars i ja sedeli bismo tamo gore za kontrolnom pločom i upravljali svetlima, strobovima i tome slično." Bila je to „prava-pravcata predstava u toj garažici". „Svirali smo *Tin Lizi*", rekao mi je Džejms, „i neke stvari Robina Trovera... bendove iz tog vremena koji su bili donekle hevi." Džejms je naposletku digao ruke od benda *Opsešen*, kazao je, kada je doneo jednu sopstvenu pesmu da sviraju, „i nikome se nije svidela i tada sam im u suštini rekao zbogom. Jer ja sam želeo da pišem pesme a njih to nije zanimalo." Sa Džejmsom je otišao i Džim Arnold, pa im se pridružio njegov brat Kris, da bi osnovali novi kratkotrajan sastav po imenu *Sirinks* (*Syrinx*). „Svirali su samo obrade *Raša* (*Rush*)", seća se Megavni. „To nije potrajalo."

Svoj toj muzici naprasno je došao kraj, međutim, kada je Džejmsova majka, posle dugog mučenja, umrla od raka 1980, pošto je odbijala lečenje, pa čak i analgetike, do pred sam kraj, kada je već bilo prekasno.

Kako su Džejms i Dina bili prisiljeni da se presele kod svog polubrata Dejvida – koji je bio deset godina stariji od Džejmsa i već oženjen, i živeo u vlastitoj kući trideset kilometara dalje, u Breji, gde je radio kao računovođa – Džejms je, za početak, i dalje pešačio tih trideset kilometara nazad u Dauni na probe sa *Sirinksom*. Tome je ubrzo došao kraj kada je počeo da shvata posledice majčine smrti i kad ga je ophrvala drukčija vrsta turobnosti. Džejms je uz to i raskinuo sa svojom prvom poluozbiljnom devojkom. Ništa, činilo se, više nikada neće biti kako treba. Neobuzdana kao i uvek, Dina je ubrzo izbačena iz Dejvove kuće – pošto joj je draže bilo da uđe ocu u trag i da se pridruži njemu. Džejms, koji s ocem „nije želeo da ima ništa", ostao je tu, gledajući na razvod svojih roditelja kao na konačni podsticaj za majčinu bolest. *Plejboju* je 2001. rekao: „Mama je mnogo brinula i od toga se razbolela. Krila je to od nas. Odjednom, našla se u bolnici. A onda naprasno više je nije bilo." Svojstveno sebi, ćutljivi Džejms držao je tu potresnu vest o majčinoj smrti za sebe. „Nismo imali pojma", sećao se kasnije Megavni. „Nije ga bilo desetak dana i mi smo mislili da je otišao na odmor. Kad nam je rekao da mu je mama upravo umrla, zaprepastili smo se." Shodno verovanjima Crkve hrišćanske nauke, za Sintiju nije upriličena sahrana, niti je postojalo ikakvo određeno razdoblje za žalost. Nije bilo vremena, kako je Džejms kasnije kazao, „da se isplačeš i dobiješ podršku. Bilo je samo: 'U redu, ljuštura je mrtva, duh je otišao, i teraj dalje u životu."

U Breji, Džejms se upisao u srednju školu *Olinda*, gde se nakratko združio s ambicioznim bubnjarom po imenu Džim Maligen i još jednim gitaristom, Hjuom Tenerom, kome je prišao pošto ga je jednog dana video kako dolazi u školu noseći flajing vi. Novonastali bend krstili su *Fantom lord* (*Phantom Lord*), mada on nikada nije izašao iz faze vežbanja, poglavito zbog toga što nisu imali basistu. Iz očajanja, Džejms se obratio Ronu Megavniju. Ron nikada sebe nije zamišljao kao basistu; nije čak ni imao bas. Ali Džejms je uporno tvrdio da će biti lako i da će mu on pokazati osnovne akorde. Megavni je preko volje pristao i iznajmio bas iz Muzičkog centra Daunija, pa je četvoročlani sastav počeo zajedno da vežba u garaži Ronovih roditelja. Ta promena dovela je i do toga da se Džejms iznenada dovoljno osmeli da se iseli iz kuće svog polubrata u Breji i useli kod Rona, u Dauniju, gde se zaposlio kao domar da bi pokrivao troškove – prvi od niza

fizičkih poslova kojima će se baviti u narednih nekoliko godina. „Moji roditelji imali su glavnu kuću s tri kuće za iznajmljivanje iza nje", kaže sada Megavni. „Imanje je trebalo da bude sravnjeno buldožerom kako bi se izgradio auto-put. Moji roditelji dozvolili su meni i Džejmsu da živimo u srednjoj kući a da ne plaćamo kiriju. Garažu smo pretvorili u svoj studio za vežbanje." Pošto su napustili srednju školu, obojica su sada imali i kakav-takav priliv novca. „Ja sam preko dana radio kod roditelja, u njihovom servisu za opravku kamiona", seća se Ron. Džejms se, u međuvremenu, zaposlio u „fabrici nalepnica" po imenu *Santa Fe springs*. Prvu mesečnu platu upotrebili su da izoluju garažu od buke, da postave zidnu ploču, a Džejms je krovne grede obojio u crno a tavanicu u srebrno. Zajedno s belim zidovima i crvenim tepihom, *Fantom lord* najednom je imao prostor koji može da zove svojim i na kojem može da gradi.

U poslednjem upisu u svom srednjoškolskom godišnjaku, pod „planovi", Hetfild je napisao: „Da sviram. Da se obogatim." Kao i većina mladih bendova, međutim, *Fantom lord* raspao se pre no što je imao makar jednu svirku, a raspad je najavio odlazak Hjua Tenera, pristojnog gitariste koji se pak sada nameračio na karijeru u muzičkom menadžmentu. Ne obeshrabrivši se, ostali su naprosto dali oglas za gitaristu u tamošnjem muzičkom časopisu *Risajkleru*. U bend je, premda nakratko, ušao Troj Džejms, unevši promenu u muzičkom pravcu ka nečemu što Megavni sada opisuje kao „glam-fazon". I dalje je to bio sveamerički rok zvuk, ali sada je više naginjao kitnjastom stilu s naglaskom na refrenima koji će uskoro popularisati legende sa Sanset stripa kao što su *Motli kru* (*Mötley Crüe*) i *Kvajat rajot* (*Quiet Riot*), bendovi koji se se proslavili na holivudskoj klupskoj sceni, i njihovi istomišljenici, skroz našminkani britanski sastavi kao što je bio *Girl* (*Girl*) (koji su predvodili budući gitarista *Def leparda* Fil Kolen i pevač *El-Ej gansa* (*L.A. Guns*) Fil Luis), čiju će pesmu „Hollywood Tease" novi bend obraditi. Imali su čak i novo ime uz novi zvuk: *Leder čarm* (*Leather Charm*). Iako je sada teško zamisliti osornog Džejmsa Hetfilda kako pokušava da se provuče kao napućeni glam-rok pevač, on je u taj novi pravac uskočio bez zadrške, čak i ostavivši gitaru da bi se usredsredio na to da postane pravi frontmen. Upravo u *Leder čarmu* došlo je do prvih Hetfildovih pokušaja da izvodi sopstvene pesme, od kojih će tri, u izmenjenom obliku, na kraju biti snimljene dve godine

kasnije za prvi *Metalikin* album: prototip pesme „Hit the Lights", za koju je Ron Megavni kasnije tvrdio da ju je najvećim delom smislio Hju Tener; i dve numere *Čarma* u kojima je Džejms imao više udela, „Handsome Ransom" i „Let's Go Rock 'n' Roll", poboljšana i dobrano ubrzana smesa od koje će kasnije nastati *Metalikin* ep „No Remorse".

Ponovo, međutim, novi bend uspeće da održi tek nekoliko svirki na dvorišnim žurkama svojih prijatelja pre no što će se raspasti. Ovoga puta prvi je odmaglio Maligen, kome je više odgovaralo da prihvati ponudu za izazovnije mesto u jednom drugom tamošnjem bendu koji se specijalizovao za obrade *Raša*. Tada je otišao i Troj Džejms, ostavivši Džejmsa i Rona opet same u njihovoj srebrno-crnoj garaži. Želeći da im pomogne, Hju Tener ispričao im je za oglas koji je video u *Risajkleru*. „Bubnjar traži druge metal muzičare s kojima bi džemovao. *Tajgers ov Pan Tang*, *Dajmond hed* i *Ajron mejden*." Pažnju mu je zapravo privukao pomen *Ajron mejdena*. Niko od tipova iz *Leder čarma* nije znao toliko o NTBHM kao Lars Ulrih – ko jeste? Ali odnedavno jesu bili odlučili da u repertoar uključe verziju *Mejdenove* „Remember Tomorrow". Džejms i Ron, međutim, bili su ravnodušni prema oglasu. U poslednje vreme ništa nije išlo kako treba, pa zašto bi to? Pošto mu je bilo mučno da ih gleda tako utučene, Hju se ponudio da se sam javi na oglas i da u njihovo ime ugovori susret s tipom koji je dao oglas – nekim klincem iz Njuport Biča, koji ima smešan naglasak i zove se Lars – u jednom tamošnjem studiju za snimanje koji je rezervisao pod izgovorom da hoće da snimi demo, i za taj su termin, kako je Džejms kasnije tvrdio, „uvalili" Larsu da plati račun. Ron, nikada do kraja uveren da će uspeti u pokušaju da postane basista, sada se više usredsredio na mogućnost da postane rok fotograf od zanata, te se nije ni potrudio da se pojavi na tom prvom sastanku s Larsom. Mada to i nije bilo važno. Ni Džejms ni Hju nisu imali da kažu ništa lepo posle tog susreta. Momak je bio „uvrnut" i „čudno je mirisao". Nije umeo čak ni ljudski da svira bubnjeve. Čitava epizoda zapravo je bila gubitak vremena. „Mi smo jeli klopu iz *Mekdonaldsa*, on je jeo haringe", rezimiraće Džejms taj prvi susret dvadeset godina kasnije. Lars je naprosto bio „iz nekog drugog sveta. Otac mu je bio poznat. Bio je vrlo dobrostojeći. Bogataš, jedinac. Razmažen – otud mu onolika jezičina. Zna šta želi, bori se za to, i otkad zna za sebe, sve je dobijao."

Ta netrpeljivost, međutim, nije bila baš uzajamna. Maltene prvo što je Lars uradio, zapravo, pošto se vratio kući sa svog letnjeg izleta u Evropi, bilo je da se javi Džejmsu i da ga pozove kod sebe kući. Džejms je bio uzdržan, ponašao se kao da se i ne seća ko je Lars, pokazivao mu svoju „sklanjaj mi se" facu. Pronicljivo, međutim, Lars je pomislio da bi Džejms možda bio naklonjeniji zamisli da s njim osnuje „džem bend", i da na izvesno vreme pređe preko Larsovih očiglednih nedostataka kao bubnjara, kada bi stekao bolju predstavu o tome s kim tačno ima posla. U najmanju ruku, opušteno će izblejati i zajedno puštati ploče. Zacelo, Džejmsov stav promenio se istog trena kada je prvi put došao u kuću Larsovih roditelja. „Provodio sam dane samo pretresajući Larsovu zbirku ploča. Upoznao me je s mnogo različite muzike." Džejms, koji je „mogao sebi da priušti možda jednu ploču nedeljno", zabezeknuo bi se kada bi se Lars „vratio iz prodavnice s dvadeset komada!" Kao što će mi Lars kasnije pričati: „Kada sam se vratio u Ameriku u oktobru 1981, bio sam ispunjen energijom od blejanja u Evropi, pa sam pozvao Džejmsa Hetfilda jer sam smatrao da u njemu ima nečeg zanimljivog i jer mi se činilo da se loži na manje-više iste stvari kao i ja." Posle onako trulog prvog susreta, međutim, pitao se šta ga je to nagnalo da istraje u pokušaju da upozna tog ćutljivog budućeg frontmena. Očito su bili krajnje različiti kao ljudi. „Nemoj da pričaš!", frknuo je. „Sto posto." Šta je to onda zagolicalo Larsa da pokuša ponovo? Isprva, kazao je, to što je Džejms bio jedini drugi čovek koga je pronašao a moglo bi ga zanimati da osnuje bend koji će svirati muziku u fazonu NTBHM, „umesto da oponaša *Van Hejlen*". Na jednom dubljem nivou, osećao je još nešto. „Iako nisam provodio mnogo vremena buneći se protiv koječega jer su moji roditelji bili suviše gotivni da bih se protiv njih bunio, provodio sam mnogo vremena sam, uronjen u svet muzike. A i Džejms je mnogo vremena provodio sam i tako dalje, te iako potičemo iz dva različita sveta i dve različite kulture, delimo to što smo obojica samotnjaci. I tako smo jedan u drugom pronašli nešto što se jednostavno povezalo s nečim dubljim." Nastavio je: „Bilo mi je veoma teško da pronađem nešto s čim bih se povezao u južnoj Kaliforniji. Zato smo Džejms i ja postali tako dobri prijatelji, jer smo obojica imali svojevrsne društvene poteškoće", snebivljivo se zakikotao. „Različite vrste, ali..." Slegnuo je ramenima i skrenuo pogled.

Za Džejmsa, ta veza postaće vidljiva tek kasnije u njegovom odnosu s novim drugarom, kada je *Metalika* počela da mu zamenjuje „porodicu". Pre svega, bilo je to samo zbog muzike, uporno je tvrdio. No kada je prvi put otišao u kuću Larsovih roditelja, ostao je pod dubokim utiskom ne samo njegove zbirke ploča. Atmosfera je bila potpuno drugačija od atmosfere u njegovom negdašnjem domu, u koji su nepoznati retko dolazili i u kojem bi se tek katkada osećali dobrodošlima, sem ako ne dele ista verska ubeđenja, što bi se ustanovilo brzo i odlučno. „Tražio sam ljude s kojima bih mogao da se poistovetim", kaže Džejms. „Sa svojom porodicom i nisam baš mogao bogzna kako da se poistovetim i ona mi se, u osnovi, kad sam bio mali, raspala tačno pred nosom. Postoji jedan deo mene koji čezne za porodicom i jedan drugi deo mene koji naprosto ne podnosi ljude." U Larsovoj kući svi su bili dobrodošli, razlike su se veličale, individualizam cenio. A u Larsovoj sobi bio je ceo zid s pločama, mahom bendova za koje Džejms nikada ranije nije čuo. Sledeći put kada je posetio tu Aladinovu pećinu s riznicom NTBHM, poneo je svoj kasetaš i, jednu za drugom, ispunjavao trake pesmama bendova *Trespas* (*Trespass*), *Vičfajnder dženeral* (*Withcfinder General*), *Silverving* (*Silverwing*), *Venom* (*Venom*), *Motorhed*, *Sakson*, *Samson*... činilo se da nema kraja. „Zasipao sam Džejmsa svim tim novim britanskim stvarima", rekao je Lars, „i ubrzo ga ubedio da pokrenemo nešto što će štrčati u tom moru prosečnosti."

Brajan Slejgel seća se da se našao s Larsom nedugo po njegovom povratku iz Evrope. „Imao je gomilu albuma i, znaš, želeo sam da čujem priče, o blejanju s [bendom *Dajmond hed*] i svemu ostalom. Bio sam ludački ljubomoran, razume se, ali i očaran što mu je pošlo za rukom da sve to izvede." Pre tog putovanja u Evropu „bili smo samo otkačeni klinci koji jurcaju unaokolo. Ali kada se [Lars] vratio, nesumnjivo je bio malo drukčiji. Videlo se da mu je mnogo prijalo vreme koje je proveo s bendom i pošto je video kako izgleda njihov život, to ga je daleko više motivisalo da napravi [sopstveni] bend. Tada je istinski vežbao, mnogo je svirao bubnjeve i pokušavao da pronađe ljude s kojima će svirati. Ta želja istinski se uvrežila u njemu kada se vratio s puta." I Džejms je mnogo razmišljao o svojoj budućnosti dok je Lars bio u Evropi, i odlučio da će nastaviti kao i dotada u *Leder čarmu*, prvenstveno kao pevač. Sada, pošto je za džemovanje imao

samo bubnjara, nerado je opet uzeo gitaru. U početku, manjkao im je samo basista: neminovno, Džejms je predložio Rona Megavnija, i ta zamisao imala je smisla za sve – osim za Rona, koji nije smatrao da to novo ortaštvo ima ikakvih izgleda da uspe. „Kada su on i Lars prvi put džemovali, mislio sam da je Lars najgori bubnjar koga sam u životu čuo", kasnije će Rob reći Bobu Nalbandijanu. „Nije mogao da drži ritam, a u poređenju s [bubnjarom *Leder čarma* Džimom] Maligenom, prosto nije umeo da svira. Stoga sam kazao Džejmsu: „Ovaj lik je truo, priki." Čak ni pošto je Lars počeo redovno da dolazi, Ron se nije razuverio. „Gledao sam njega i Džejmsa kako zajedno džemuju, i to je bivalo sve bolje i bolje, ali meni se još nije vraćalo u priču."

Budući da je umnogome još bio novi klinac u kraju, srednjoškolac koji bleji s tipovima što izgledaju starije i imaju stalan posao, taj novi entuzijazam lako se mogao izgubiti, iscrpsti se od svakodnevne duge vožnje kolima posle škole od Njuport Biča do mesta gde su živeli Hetfild i Megavni, i gde je znao da ga bar jedan od njih dvojice nimalo ne ceni. Ali to je bio Lars Ulrih i, sada kada je napokon pronašao nekoga po svoj prilici voljnog da pokuša bar delimično da ostvari njegov polusan, rešio je da mu ništa ne pomrsi račune. Uz to, kazao mi je, „kada sam se vratio iz Evrope, bio sam napaljen kao lud!" Iako to nikada nije pominjao, Lars je takođe bio odlučan da dokaže roditeljima da nije pogrešio kada je digao ruke od tenisa. Da je skroz prokljuvio tu priču s muzikom. „Nismo bili karijeristi", kasnije će tvrditi, godinama kasnije, ali Lars Ulrih nikada ništa nije radio polovično. Otud, iako je on govorio da se njegova „silna napaljenost" u toj fazi svodila na to da „sviramo petnaest pesama 'novog talasa britanskog hevi-metala' u losanđeleskim klubovima", činjenica da su se on i Džejms sastajali „svakog dana u šest" i „rokali" kao da ne postoji sutra, pokazuje koliko su oba mladića bila rešena da te džem-sešne pretvore u nešto ozbiljnije i dugoročnije. „Sviranje tih pesama bilo je kao hedbenging[3] pomereno korak dalje", rekao je Lars. Što je prikladan opis za sve što će on pokušati da uradi naredne četiri decenije.

I pored toga, Brajan Slejgel se seća da je Lars bio „prilično nezadovoljan" u tom razdoblju i da su on i Džejms naposletku privremeno

[3] Engl.: *headbanging* – mlataranje glavom u ritmu muzike, svojstveno roku i hevi metalu, slemovanje. (Prim. prev.)

prestali da džemuju. „To ničemu nije vodilo", kaže Slejgel. „Larsu je bilo veoma teško jer Džejms je bio jedini lik koga je upoznao a iole je razumeo muziku na koju se Lars ložio. Džejmsa su zanimale slične stvari, ali nisu mogli da pronađu nikoga s kim bi svirali." Ipak, jeste došlo do kakvog-takvog povoljnog razvoja: pronašli su ime za taj bend u povoju koji su Lars i Džejms navodno pravili – *Metalika*. To je, međutim, bilo nešto na šta ni Lars ni Džejms nisu mogli da polažu pravo. Štaviše, ime „Metalika" pominjao je još jedan Larsov prijatelj anglofil, koga je ovaj upoznao na sceni za razmenu kaseta: Ron Kvintana. Ron je upoznao Boba Nalbandijana i ekipu pošto su mu objavili pismo u jednom ranom broju lista *Kerang!*. Nadahnut kako tim časopisom tako i manjim, ali u njegovim očima podjednako zavidnim, uspehom *Nju hevi-metal rivjua*, fanzina Brajana Slejgela, Kvintana se sada posvetio tome da pokrene vlastitu istomišljeničku američku publikaciju.

Ron Kvintana seća se večeri kada je pokazao Larsu spisak imena koja je smislio kao moguće naslove za svoj dugo sanjani „super hevi-metal časopis". Lars je otputovao u San Francisko da boravi kod Rona za vreme zatišja s Džejmsom i njih dvojica su „stalno izbacivali imena za bend i fanzin kada su blejali ili odlazili u tamošnje prodavnice ploča", kaže Kvintana. Lars je prethodno pokazao Ronu spisak potencijalnih imena za bend – „najgorih, najopštijih, amerikanizovanih, kao, imena za kola. Nabudženih imena, trkačkih imena" – uključujući *Red vet* (*Red Vette*) i *Blek lajtning* (*Black Lightning*). Zauzvrat, Ron je Larsu pokazao spisak koji je on sastavio s mogućim naslovima za svoj novi časopis, uključujući *Metal det* (*Metal Death*), *Metal manija* i još nekoliko sličnog soja. Na spisku koji je Ron pokazao Larsu nalazilo se i ime *Metalika*. Lars je kazao: „O, to je gotivno ime." Zatim, brz kao munja: „Kako ćeš nazvati svoj časopis, zašto ne *Metal manija*?" Ron je naseo. „Mislio sam da je to smešno", sada kaže Kvintana, „jer pokrenuo sam *Metal maniju* u avgustu '81. i nisam se čuo s Larsom najmanje šest meseci, a onda mi se on javio i rekao mi da je svoj bend krstio *Metalika*. Ja sam već bio izdao treći broj i bio sam zadovoljan imenom *Metal manija*. Tada nisam čak ni znao da Lars ume da svira bubnjeve!" Povrh toga, smejući se on kaže: „*Metal manija* mi se kao ime više sviđala od *Metalike*." Dotada su Lars i Džejms bili sastavili spisak od preko dvadeset mogućih imena, uključujući *Nikson* (*Nixon*),

Heldrajver (*Helldriver*), *Blicer* (*Blitzer*) i – jedan rani favorit, svakako bar što se ticalo Larsa – *Tanderfak* (*Thunderfuck*). Kada je te večeri otišao od Rona s „Metalikom", međutim, razgovor je bio gotov. Šašav klinac, nema šta, sa smešnim naglaskom, dozlaboga domišljat.

Zahvaljujući jednom drugom njegovom prijatelju, Larsu se ukazala sledeća značajna prilika. Otkad se zaposlio u *Oz rekordsu* i pokrenuo svoj fanzin, Brajan Slejgel se manje viđao s Larsom, Bobom, Patrikom i ostatkom društva. Sada je uz to i pomagao promociju metal svirki u klubiću po imenu *Veli*, pa čak i napisao nekoliko članaka o losanđeleskoj sceni za *Saunds*. Pored toga, sarađivao je i s lokalnom radio-stanicom *Kej-Em-I-Ti* (*KMET*) – rok stanica usredsređena na albume, svojim brojnim slušaocima znana kao *Moćni Met* – tako što ju je posredstvom prodavnice snabdevao pločama za nedeljnu metal emisiju čiji je voditelj bio di-džej Džim Led (koji će se ubrzo proslaviti kao „izmišljeni di-džej" na albumu i turneji Rodžera Votersa *Radio K.A.O.S.* iz 1987, među brojnim drugim istaknutim gostovanjima na albumima i u filmovima tokom godina). To što je Lars takođe „živeo tako daleko" značilo je da ga Slejgel zbilja više nije „viđao onako često". Sve će se to, međutim, promeniti kada Brajanu bude sinulo da objavi sopstvenu nezavisno produciranu kompilaciju, s privremenim naslovom *The New Heavy Metal Revue Presents... Metal Massacre*, nadahnut ranijom kompilacijom *Metal for Muthas*. „Zaista me je motivisalo", kaže on sada, „to što je u El-Eju stvarno bilo dobrih bendova za koje niko nije znao niti mario što postoje." Bendova poput *Iksajtera* (*Exciter*) – još jedni njegovi miljenici iz tih dana – u kome je gitaru svirao Džordž Linč, koji će se kasnije proslaviti sa sastavom *Doken* (*Dokken*). „Naprosto sam obožavao taj bend", kaže Slejgel, „a s njima se nikada ništa nije dešavalo – jer nikoga nije bilo briga. To mi je baš išlo na živce."

Nekoliko godina kasnije, videvši sledeće pokolenje losanđeleskih klupskih bendova kao što su *Motli kru* i *Ret* (*Ratt*), Slejgel je rešio da nešto učini. Otišao je kod nekih uvoznika s kojima je sarađivao, tipova koji su snabdevali pločama odanu metal klijentelu prodavnice, i rekao im: „Ej, ako bih sastavio kompilaciju losanđeleskih metal bendova, da li biste je vi ljudi prodavali? I oni su svi kazali: 'Naravno.' Svi su bili motivisani onime što se dogodilo sa scenom NTBHM, kompilacijom *Metal for Muthas* i sličnim kompilacijama. Mislio sam da bi bilo

gotivno sastaviti tako nešto ovde u El-Eju." Kao srednjoškolac, Slejgel je honorarno radio u robnoj kući *Sirs*, gde je za određeni postotak prodavao pisaće mašine i foto-aparate, od čega je uspeo da uštedi malo novca da „u nekom trenutku" ode na koledž. Sada je tu ušteđevinu do poslednje pare uložio u album *Metal Massacre*, zajedno sa osamsto dolara koje je pozajmio od jedne dobronamerne tetke, i još malo od majke. I Džon Kornarens uložio je koliko je mogao, u zamenu za to da na albumu bude naveden kao „pomoćni producent". Sve što su bendovi morali da urade bilo je da dobrovoljno ustupe svoju muziku. Slejgel kaže: „Samo sam otišao kod svih bendova i rekao im da ću objaviti tu kompilaciju ako budu nešto snimili, i svi su rekli: 'Važi, što da ne?' Samo su tako mogli dospeti do šire javnosti, znaš?" Čak i tako, „jedva sam uspeo da napabirčim dovoljno novca da narežem dve i po hiljade primeraka". Te dve i po hiljade albuma stajaće ga „nešto preko dolara po komadu, te možda ukupno tri-četiri hiljade dolara". U vreme kada su se ostali albumi u običnim radnjama prodavali za 7,99 dolara, *Metal Massacre* prodavaće se na malo za samo pet i po dolara. „Izrada je po komadu verovatno koštala oko dolar i po, zatim još pedeset centi za isporuku, tako da smo zarađivali po tri, možda tri i po zelembaća, a na kraju smo nešto morali da damo i bendovima. Tako da to i nije bio poduhvat koji će doneti lovu. Do toga mi nije bilo mnogo stalo. Samo sam želeo da predstavim sve te bendove iz El-Eja. Nisam čak ni pomišljao da osnujem kuću niti šta slično; pre je to bio nusproizvod časopisa."

Budući da su svi dogovori s bendovima bili sklopljeni „pukim rukovanjem jer nismo imali novca da platimo advokata niti šta slično", ništa nije stavljeno na hartiju dok se nedavno diplomirani advokat po imenu Vilijam Berolm, koji je slučajno imao kancelariju na spratu iznad *Oz rekordsa*, nije ponudio da pomogne Slejgelu da sastavi ugovore po smanjenoj tarifi od deset dolara na sat. „Mislio sam da toliko verovatno mogu da priuštim, možda. Stoga je on na kraju napisao neke ugovore, a mi se vratili bendovima da ih oni odobre i potpišu. I dan-danas nam je advokat", dodaje Slejgel. (Berolm će kasnije zastupati ugledne umetnike poput Stivija Reja Vona, benda *Garbidž* (*Garbage*), *Nirvaninog* (*Nirvana*) producenta Buča Viga i „gomilu budžovana".)

Lars Ulrih je čuo šta je njegov drugar Brajan Slejgel naumio. „Samo me je jednog dana pozvao i pitao: 'Ej, ako napravim bend, je l' mogu

da budem na tvojoj kompilaciji?' Ja sam rekao: 'Važi, nema frke, što da ne.'" Jedina poteškoća, kaže Slejgel, ležala je u tome što „*Metalika* u tom trenutku nije postojala". Lars i Džejms nisu se više čak ni sastajali da džemuju onako često „pošto nisu mogli da nađu nikoga drugog s kim bi svirali". Ali kada je Lars čuo za *Metal Massacre*, zaključio je da mu ne treba bend. Trebalo mu je samo da Džejms pristane da snime nešto što se svelo na demo-traku. Nedelje su protekle, međutim, pre no što se Brajan opet čuo s Larsom. „Pozvao sam ga i kazao mu da se otprilike bliži zadnji čas da stavimo pesmu na ploču, šta se dešava? Rekao je: 'Daj mi datum i vreme kada moram da je imam i ja ću se postarati da [ti je] do tada dostavim.'" Sve je ponovo utihnulo dok nije došao dan kada su se Slejgel i Kornarens našli u studiju *Bižu*, gde su pravili master. Bili su manje-više digli ruke od Larsa kad su se odjednom, oko tri tog popodneva, vrata naglo otvorila. Na njima je stajao njihov otkačeni mali drugar sa smešnim naglaskom – s kasetom u ruci. Brajan se smeje dok se priseća prizora. „Snimili su pesmu na sićušnom *Fosteksovom* rekorderu, manje-više kasetašu četvorokanalcu. Nije to zaista bilo nešto što bi čovek snimio da objavi. Ali samo su to mogli da pronađu i priušte. Snimili su je praktično prethodne noći, samo on i Džejms. Doveli su Lojda Granta, Džejmsovog učitelja gitare, da odsvira solo."

Da bi snimak dospeo na dovršen disk, prvo je morao da se prebaci na magnetofonsku traku, za šta je studio naplaćivao pedeset dolara. Novi problemi. Slejgel se seća: „Lars nije imao pedeset dolara, *ja* nisam imao pedeset dolara. Na sreću, moj prijatelj Džon imao je pedeset dolara pa nam je pozajmio tih pedeset zelembaća da doteramo to i masterujemo i privedemo kraju." Brajan kaže da se ne seća je li Džon ikada dobio tu pedeseticu natrag. Kornarens se kasnije priseća: „Lars se najednom uspaničio i sav se izbezumio, pa je pogledao u mene i pitao: 'Druže, imaš li pedeset dolara?' A znaš, pedeset dolara je u to vreme bilo velika lova. Izvukao sam novčanik i u njemu je bilo pedeset dva dolara, što je za mene bilo mnogo novca da nosim sa sobom 1982, ali imao sam ga, te sam ga dao Larsu i on je kazao: 'Na svakom budućem *Metalikinom* izdanju bićeš poznat kao Džon Kornarens – 50 zelembaća!' Bilo kako bilo, dospeo je na *Metal Massacre*."

Iako su „Hit the Lights", pesmu koju su Lars i Džejms zajedno snimili za Slejgelovu kompilaciju potpisali samo Hetfild i Ulrih, ona

je lako, kao što drugi sada ukazuju, mogla biti jedna stara numera *Leder čarma* koju je prvobitno osmislio Hju Tener. Ali to što su joj njih dvojica uradili pod uticajem NTBHM u *Metaliki*, odvelo je pesmu u potpuno drugom pravcu, do samog Hetfildovog glavnog vokala, visokog, prodornog i u stilu *Dajmond heda*. Ponajviše, međutim, ostavljala je utisak brzine i siline, i u poređenju sa svim ostalim pesmama na kompilaciji *Metal Massacre* – koja je predstavila druge, naoko znatno razvijenije grupe poput *Ret, Malis* (*Malice*) i *Blek en blu* (*Black 'N' Blue*), od kojih će svi kasnije potpisati ugovore s velikim izdavačima – *Metalikina* „Hit the Lights" štrčala je kao da je pala s Marsa. Iako sladunjavih stihova („When we start to rock / We never want to stop...")[4] i s tipično jednoličnom, glupavom dečjom melodijom, „Hit the Lights" grmela je iz zvučnika u maglovitoj mešavini brzine i buke; zvučala je kao jedan dugačak krešendo i činila da sve ostalo na *Metal Massacre* zvuči užasno dosadno, razdražujuće sporo i odmah zastarelo. S Ulrihom na bubnjevima, Hetfildom na gitari, basu i vokalima, sadržavala je i gitarski solo jedinog drugog čoveka koji se pojavljuje na snimku i još jednog lika sa sporednom ulogom u priči o ranoj *Metaliki*: visokog, crnoputog, jamajkanskog gitariste po imenu Lojd Grant, koji je došao kod Larsa i Džejmsa na audiciju za bend nekoliko meseci ranije. Kako se Grant kasnije sećao: „Javio sam se na oglas u *Risajkleru* koji je glasio: 'Traži se hevi-metal gitarista za mnogo žešću muziku od scene u El-Eju.'" Iako ga je Lars kasnije nazvao „crni Majkl Šenker" i iako je Lojd „razbijao kako je svirao solo", sudeći po Džejmsu, nisu ga primili u bend ponajviše zato što „nikada nije imao čvrst ritam".

Džejms jeste, međutim, smatrao Lojda dovoljno dobrim da od njega uzme nekoliko časova gitare. Pukih nekoliko sati pre no što je Lars trebalo da odnese kasetu s „Hit the Lights" Brajanu Slejgelu, Džejms je zaključio da bi snimku poslužilo malo iskre u vidu tipično supersoničnog gitarskog sola Lojda Granta. Pošto su imali samo rekorder sa četiri kanala – po jedan za gitaru, bas, bubnjeve i vokale – nije bilo mesta za nasnimavanja. Međutim, budući da se pesma na kraju postepeno stišavala, Džejms je predložio da se „ubaci [gitarski solo] na kanal za glas". I stoga su svratili kod Lojda na putu

[4] Engl.: „Kad počnemo da rokamo / Ne želimo da stanemo..." (Prim. prev.)

u studio *Bižu* i „povezali neko usrano pojačalce [na kojem je Lojd] samo pokidao solo. Odsvirao ga je iz prve." Kako Džejms kaže: „To je jebeno sjajan solo!", toliko da će preživeti potonje snimke te numere do *Metalikinog* prvog albuma, godinu kasnije.

Sudeći po Grantu, on je već znao tu pesmu sa svoje neuspele audicije s bendom. „'Hit the Lights' komponovali su Džejms i jedan njegov prijatelj. Sećam se dana kada sam otišao kod Larsa, a on mi kazao: 'Čuj ovu stvar', i pustio mi 'Hit the Lights'. Obojica smo se palili na tu žestoku svirku." Kada je Lars kasnije pozvao Lojda sa zamišlju da on doda gitarski solo na snimak, Grant je pristao, ali mu rekao kako nema vremena da stigne do Rona Megavnija da bi napravio snimak, „pa su Džejms i Lars doneli četvorokanalac kod mene u stan i odsvirao sam solo na pojačalcetu *Montgomeri vord*". Iako je s Larsom, dodao je, bilo „veoma lako slagati se", on je uvek bio „sto posto ozbiljan kada je u pitanju muzika. Imao je vrlo izražene ideje i stavove." Džejms je pak „bio vrlo ćutljiv".

Iako će proteći poprilično vremena pre no što prve kopije ploče *Metal Massacre* napokon postanu dostupne, u junu 1982, oni su sada imali snimak koji mogu da puštaju ljudima. Iako je to bio samo snimak zamišljenog benda, Lars i Džejms dobili su novu energiju u svojoj težnji da *Metaliku* pretvore u javu. Po rečima Brajana Slejgela: „Album *Metal Massacre* napravio je od njih bend i dao im nešto da rade." Za razliku od sada, kada bi tako nešto ugledalo svetlost dana na stranici *Majspejsa*, „tada, koliko god to bilo važno, ljudima je nešto predstavljalo da budu na albumu". Još ne uspevajući da nagovore Rona Megavnija da svira bas, nakratko su uzeli „jednog tipa s crnom kosom" čijeg se imena, kako kažu, niko od njih danas ne seća, i koji nije baš najbolje odgovarao ali je bio bolji nego ništa – iako tek jedva, po svoj prilici, jer su ga ubrzo potom izbacili. Tada je Džejms najzad skršio Ronov otpor. „Moj muzički doprinos *Metaliki* bio je veoma ograničen", kaže sada Megavni. Za razliku od *Leder čarma*, u kom je Ron „više osećao timski duh sa Džejmsom", u *Metaliki* je naprosto svirao „ono što je Džejms želeo da sviram. Ponekad bi on uzeo moj bas i odsvirao neku pesmu, a ja bih samo preuzeo to njegovo." Od samog početka, *Metalika* je oduvek, kaže on, bila „Džejmsov i Larsov bend". U početku, kaže on: „Svirali smo mnoštvo obrada, te smo obojica samo oponašali tuđi rad." Čak je i „Hit the Lights" „bila stvar *Leder*

čarma" koju je Džejms „doneo sa sobom u *Metaliku*". Iako je vežbao u garaži koju je delio sa Džejmsom, on uporno tvrdi da je *Metalika* za njega „bila samo hobi, kao vožnja moto-krosa ili odlaženje na svirke bendova u holivudskim klubovima".

Ron je bio posvećen poslu; što se ticalo Larsa i Džejmsa, dok god je on dolazio na probe, to nije bilo bitno. Pošto je *pravi snimak* trebalo da im bude objavljen na *pravom albumu*, više nije bilo vreme da traže savršenog muzičkog saradnika, već kudikamo pre da se „pokrenemo s jebene mrtve tačke", kako je Lars to izrazio. Štaviše, čak je i Džejms tek trebalo da odluči kakva će biti njegova dugoročna uloga u bendu, a kolebao se između želje da bude pravi frontmen, po uzoru na Stivena Tajlera i Šona Harisa, i toga da ujedno, oborene glave, svira ritam gitaru, što je na kraju i izabrao kao najbolju mogućnost.

U međuvremenu, pošto su dali novi oglas u *Risajkleru*, napokon su pronašli nekoga za koga su zaključili da bi mogao biti odgovor na njihove molitve. On se zvao Dejv Mastejn i pomoći će *Metaliki* da postane legenda, premda ne baš onako kako je to iko od njih mogao da predvidi. „Javio sam se na telefon jednog dana", sećao se Megavni, „a na drugom kraju žice bio je taj tip Dejv, koji se toliko proseravao da nisam mogao da verujem." Lars: „Pozvao me je jedan tip i zvučao je kao pravi fijuk: 'Imam silnu opremu, sopstvenog fotografa, svoje ovo, svoje ono.' Što se ticalo muzike, nije imao pojma o čemu pričamo, ali imao je dobru volju. Napalio se vrlo brzo, što je bilo gotivno jer su svi ostali u El-Eju jurili karijeru – *Kvajat rajot*, *Ret* i *Motli kru* bili su veliki bendovi, a svi ostali u Holivudu samo su ih podražavali." Dejv Mastejn nije želeo nikoga da oponaša. On je već bio svoj najveći junak.

Rođen, kao što će mi kazati, „u veštičji sat" – što će reći u ponoć ili „dva minuta posle" – 13. septembra 1961, u La Mesi, u Kaliforniji, Dejvid Skot Mastejn bio je klasičan proizvod razorene porodice. Ogorčeni sin oca alkoholičara Džona i zlostavljane majke Emili, Mastejn je odrastao sav sluđen i besan u nekoliko različitih varošica u južnoj Kaliforniji, s obzirom na to da je Emili bila prisiljena da se seljaka kako bi umakla nasilnim namerama otuđenog oca svog sina jedinca. Kada se javio na oglas u *Risajkleru*, Dejv je živeo sam u svom zapuštenom stanu u Hantington Biču, odakle je, po običaju, prodavao travu i hašiš – ništa preterano jako, ali dovoljno da on i njegove redovne mušterije budu naduvani. Visok, naočit tip s mnogo riđastoplave kose

i još mnogo više stava, po nekima je bio seronja. Uistinu, mnogi su govorili da je seronja – i često su bili u pravu. Ali ispod te tvrde, ljutite spoljašnjosti skrivao se izuzetno bistar mladić, izvanredno nadaren i za sviranje gitare i za pisanje pesama. Zapravo, moglo bi se čak tvrditi da je Mastejnovu umetničku oštrinu činila upravo njegova ratobornost: bio je uverljiv, otvoren i, na svoj način, krajnje pošten. I otud poprilično strašan... Iako je bilo suđeno da usiljene skarednosti i prostački mačizam zasene najveći deo sjajne muzike koju je on pravio za vreme svoje retko dosadne karijere, Mastejn je bio zaslužan i za stvaranje nekih najinovativnijih hevi-metal ploča u njegovo vreme. A kakvo mu je vreme bilo suđeno!

Džejms Hetfild, koji je zbog sopstvene teške porodične prošlosti mogao da se poistoveti sa svakim ozlojeđenim dečakom iz razorenog doma, odmah je osetio vezu sa svojim novim plahovitim poznanikom. A osetio ju je i Dejv Mastejn: „Mislim da smo Džejms i ja manje-više isti čovek", kasnije je kazao. „Mislim da smo uhvatili jednog anđela i pocepali ga nadvoje, i da obojica imamo tu moć." S vremenom, međutim, Džejms će Dejva sve manje videti kao brata, a sve više kao zlog blizanca. Povrh toga što je bio vičniji gitari od Džejmsa, nije bio nesklon i tome da ga skrajne na pozornici, budući da je osećao Džejmsovu nesigurnost i koristio je da bi postao frontmen; najavljivao je pesme i pričao s publikom, a čak se katkada, kako se činilo, trudio i da nadmaši Džejmsa u pevanju. Pre no što se pridružio *Metaliki*, Dejv je bio u grupi anonimusa po imenu *Panik* (*Panic*), s kojom je sakupio zavidan broj gitara i pojačala, nešto što je oštrooki Lars odmah primetio, manje-više rešivši da ponudi tom liku mesto u bendu još pre no što su ga čuli kako svira. Podjednako veliki oportunista, Mastejn je odmah pokupio vajb i osetio se kao kod kuće. „Ja sam se [još] štimovao kada su svi ostali momci iz benda otišli u susednu prostoriju. Ništa mi nisu bili rekli, pa sam ušao i pitao: 'Šta se dešava? Jesam li u bendu ili nisam?', a oni su rekli: „Dobio si posao.' Nisam mogao da verujem koliko je bilo lako i predložio sam da kupimo pivo da proslavimo."

Pivo je, kako se ispostavilo, bilo obavezno na probama s Dejvom Mastejnom. „Kad sam bio klinac", kasnije će mi reći, „svi su mi stalno govorili da ću završiti kao alkoholičar, kao i moj otac. Vidiš, alkoholizam je nasledan, on je u genima. Jednostavno nisam smeo da pijem." Na nesreću po njegovu karijeru u *Metaliki*, trebalo mu je

desetak godina da otkrije tu činjenicu. „U detinjstvu sam se", nastavio je, „bavio borilačkim veštinama, a onda sam ušao u priču s drogom i mislio da niko ne sme da se kači sa mnom. U stvarnosti, da je to iko pokušao, verovatno bi me uništio." Možda. Ali Džejms i Lars nisu imali takav utisak 1982. Povrh dilovanja i alkoholizma, kao i incidentne prirode te naoko nezaustavljive zlonamerne sile sklone karate udarcima, bio je prisutan i neskriveni nagoveštaj okultnog. Istina je, kazao mi je, „ja verujem u natprirodno. Starija sestra mi je bela veštica. Zezao sam se s njenim stvarima kad sam bio klinac." A zašto? Okultni obredi? Prizivanja? „Pronašao sam jednu 'seksualnu vradžbinu'", nemarno je rekao, „i upotrebio je na jednoj devojci na koju sam se ložio. Na jednoj slatkoj cici koja je ličila na Zvončicu. Nije želela da ima nikakve veze sa mnom. Stoga sam bacio svoje male čini i sledeće noći završila mi je u krevetu."

Još nešto?

„Jednom sam bacio kletvu na tipa koji me je kinjio kada sam išao u školu. Bio je ogroman. Ali da ne ulazim u pojedinosti, izrecitovao sam određene reči, u suštini zamolivši Princa tame da sjebe tog lika da bi me ostavio na miru. Kasnije, tip je slomio nogu i sad ne može ljudski da hoda. Posle toga prestao sam da se zajebavam s vradžbinama, ali tada mi je to prijalo. Odmazda", zacerekao se.

Šta god još da je doneo u tu mešavinu, dolazak jednog gitariste Mastejnovih sposobnosti u *Metalikinu* postavu u nastajanju doneo je ogroman pomak u pogledu muzičke predstave koju je bend imao o sebi. „Ubrzo potom [pošto se Dejv pridružio] nešto je počelo da se dešava", rekao je Lars, „zbog one četiri reči koje su nam pomagale za vreme čitave karijere – od usta do usta. Počeli su da se pojavljuju razni izgnanici, ljudi koji su voleli malčice ekstremniju muziku od one koju im je servirala američka muzička industrija. Uzimali smo rifove *AC/DC* i *Džudas prista* i svirali ih u *Motorhedovim* tempima. A onda smo ubacivali naš faktor X – a ne znamo šta je on bio. Imali smo evropski zvuk i stav, ali bili smo američki bend, a u Americi niko nije radio ništa slično." U jednom intervjuu u *Roling stounu* (*Rolling Stone*) petnaest godina kasnije Lars će tvrditi da se ne seća da je „ikada mnogo razmišljao o budućnosti" kada je *Metalika* počinjala. Da je oduvek bio „opčinjen sadašnjošću". „Tamo odakle ja potičem, u Danskoj, čitava ta američka priča o ciljevima nije mnogo važna. U

Americi te od najranijih nogu uče da moraš imati ciljeve. Nikada to nisam usvojio. Nama je uvek bilo zaista prijatno u sadašnjosti, u našem malom svetu, s naočnjacima na očima." Godine 1982, međutim, Lars Ulrih, koga su tada svi znali i koga se sada najbolje sećaju, bio je neko ko je očito pronašao svoj jedini pravi put – i ko nije nameravao da dangubi. Brajan Tetler iz *Dajmond heda* seća se da mu je Lars pisao o svom novom bendu. „Imam ovde jedno klasično pismo u kom piše: 'Bend mi se zove *Metalika* i vežbamo šest večeri nedeljno i biće prilično dobar.' Mislim da kaže: 'Gitarista je baš brz, mislim da bi ti se dopao.' Ne pominje njegovo ime, ali pretpostavljam da je posredi Dejv Mastejn. To bi bilo početkom '82. I mislim da je poslao kasetu sa 'It's Electric' Šonu [Harisu], jer mora da su snimili i demo te stvari, [što je] nama laskalo – što se neko potrudio da obradi jednu našu pesmu." Mastejn je, dodaje, „skinuo solo u ton i ostavio veliki utisak na nas".

Zacelo, bend se iznova usredsredio. Ron se seća kako su on i Džejms svakodnevno dolazili kući s posla i sastajali se s Larsom, koji je još živeo kod roditelja ali je nedavno bio počeo da radi za kasom na benzinskoj pumpi da bi pokrio svoje troškove u bendu, i Dejvom, koji je imao svoj stan i „bio privatnik koji se bavi 'prodajom', ako znaš šta hoću da kažem". S četvoročlanom postavom sada naizgled stalnom, bend se osilio da se oproba na prvim svirkama, počevši s klimavim nastupom u *Rejdio sitiju*, u obližnjem Anahajmu, 14. marta 1982, gde se repertoar najvećim delom sastojao od njihovog demo snimka s tri pesme, s još jednim originalom i šakom obrada *Dajmond heda* koje su provlačili kao originale: „Helpless", „Sucking My Love", „Am I Evil?" i „The Prince", među koje su umetnuli „Hit the Lights" i svoju jedinu drugu originalnu stvar, „Jump in the Fire", novu numeru koju je Mastejn doneo sa sobom, plus biseri NTBHM: „Blitzkrieg" od *Blickriga* (*Blitzkrieg*), „Let it Loose" od nade NTBHM, grupe *Sevidž* (*Savage*), i „Killing Time" od irskog benda *Svit sevidž* (*Sweet Savage*). Kako je Lars kasnije priznao: „Štos nam je tada bio da ne govorimo ljudima da su te pesme obrade; jednostavno smo ih puštali da pretpostave da su naše. Samo ih nismo predstavljali, tako da zapravo nikada nismo polagali pravo na njih, ali... pa dobro, imaš predstavu."

U toj fazi Džejms je još pokušavao da se sastavi kao frontmen bez gitare. Pošto se Ron uglavnom držao senke dok je brižljivo trzao žice i svirao bas linije kojima ga je Džejms naučio, a Lars besomučno krivio

lice pozadi, svu komunikaciju s publikom, uključujući i najave pesama, obavljao je opušteni i govorljivi Mastejn. „Bilo je mnogo ljudi tamo", kasnije se prisećao Džejms. „Pozvali smo sve moje drugare iz škole i sve Larsove i Ronove i Dejvove pajtaše. Ja sam bio baš napet i bilo mi je malo neprijatno bez gitare, a onda je na prvoj pesmi Dejvu pukla žica. Činilo se da mu treba čitava večnost da je zameni, a ja sam stajao tamo i umirao od sramote." S izuzetkom prerano „sazrelog" Mastejna, niko od njih nikada ranije nije imao pravi klupski nastup. „Dejv je jedini izgledao zbilja opušteno", kaže Bob Nalbandijan, koji je takođe bio prisutan. „Videlo se da je navikao da bude na pozornici, nije se plašio. Ostali su izgledali kao da ne znaju baš najbolje šta rade." Larsov potonji dnevnički upis za tu prvu svirku glasio je: „Publika: 75. Honorar: 15 dolara. Napomene: prva svirka u životu. Veoma napeti. Jedini bend. Dejvu pukla žica na prvoj pesmi. Svirali tako-tako! Prošlo prilično dobro."

Vredniji pomena, i upečatljiviji, bili su njihov drugi i treći nastup u životu, kada su svirali dva seta kao predgrupa za istinske kraljeve NTBHM, *Sakson*, u klubu *Viski a go go* na Sanset stripu. Bend beše napravio kućni snimak, demo s tri pesme, na kom su se nalazile sveže snimljena „Hit the Lights" s novom četvoročlanom postavom, „Killing Time" benda *Svit sevidž* i *Sevidžova* „Let it Loose". Kad su saznali da *Sakson* treba da svira u *Viskiju*, Ron je odneo kasetu s demo-snimkom u klub, gde je slučajno naišao na Tomija Lija i Vinsa Nila, bubnjara odnosno pevača tada perspektivnog losanđeleskog glam-metal sastava *Motli kru*, koje je nedavno fotografisao. Megavni se seća: „Kazali su: 'Ej, Rone, šta ima?' Rekao sam im da *Sakson* treba da svira u *Viskiju* i da hoću da pokušam da ubacim svoj bend kao predgrupu. Kazali su: 'Da, trebalo je da mi otvorimo koncert za njih, ali postajemo previše poznati da bismo nastupali kao predgrupa.'" Ponudili su se da odvedu Rona i lično ga predstave „ribi koja radi buking". Ona mora da se zadivila, ili snimkom ili vezama benda, jer javila se Ronu već sutradan i rekla mu: „Vi momci uopšte niste loši... podsećate me na jedan ovdašnji bend po imenu *Blek en blu*" – još jedan sastav koji će se, igrom slučaja, naći na predstojećoj kompilaciji *Metal Massacre*. Ron kaže: „U svakom slučaju, kazala je: '*Sakson* treba da svira dve večeri; *Ret* će im biti predgrupa na prvoj večeri, a tvoj bend može da nastupi kao predgrupa na drugoj.' Tako da zapravo treba da zahvalimo grupi *Motli kru* što su nam namestili tu svirku, što je za nas tada bila velika prilika."

Brajan Slejgel, koji je bio na tom koncertu *Saksona*, odlično ga se seća. Džejms, još bez gitare iza koje bi se krio i u uzanim pantalonama s leopard printom, bio je „zanimljiv", primećuje on ljubazno. „Mislim, svirali su pristojno, što je samo po sebi bilo iznenađenje. Ali [Džejms] je bio stravično stidljiv i nije imao bogzna kakav scenski nastup. Očigledno je pre toga svirao gitaru, ali oni su želeli da bude pravi frontmen. Zacelo nije imao mnogo samopouzdanja. Videlo se da se malo uplašio. Ali sve su izveli prilično dobro. Lako je mogla da bude propast, ali nije bila. Ali [Džejmsu] je tamo gore bilo toliko nelagodno da mislim da je odmah potom počeo sa svira gitaru [na pozornici] jer se osećao prijatnije dok radi još nešto, umesto što samo pokušava da peva."

U skladu sa zapanjujuće vrtoglavim usponom koji će bend uskoro doživeti, dobili su i prvu mejnstrim recenziju za nastupe sa *Saksonom*, i to ni manje ni više nego u glasilu kao što je *El-Ej tajms*, gde ih je muzički kritičar Teri Etkinson provalio kada je napisao: „*Saksonu* bi koristio i brz, opak gitarista u fazonu Edija van Hejlena. Kvartet koji je otvorio koncert, *Metalika*, imao je jednog takvog [u Dejvu Mastejnu], ali malo šta drugo. Taj ovdašnji bend mora znatno da se razvije kako bi prevazišao sveprisutnu nelagodnost." U svom dnevniku svirki, Lars je samozadovoljno primetio da je bend zaradio dolar više no na prvoj svirci, neskromno dodavši: „Sjajan zvuk ovoga puta. Dejv i ja svirali do jaja. Ron i Džejms tako-tako. Prošlo prilično dobro. Lepo se proveli, ali nismo se upoznali sa članovima *Saksona*."

„Razume se", kaže Brajan Slejgel, „Džon [Kornarens] i ja verovatno smo bili jedini ljudi tamo koji su znali koje [pesme] oni sviraju. Svi ostali naprosto su mislili da sviraju originale." Svi ostali, što će reći, s izuzetkom *Saksonovog* pevača Bifa Bajforda, koji ih je posmatrao iz ugla pozornice otvorenih usta. „Po svemu sudeći, Bif je bio u fazonu: 'Šta? *Šta?* Zašto sviraju stvari grupe *Dajmond hed*?'", seća se Brajan Tetler. Ali neće zadugo. Kada je *Metalika* bila spremna da ponovo nastupi u *Rejdio sitiju*, početkom juna, već su bili dodali još dve originalne numere svom setu i snimili prvi u kratkom nizu demâ koji su se još tada smatrali pionirskim, počevši u aprilu sa zbirkom *Power Metal*, sa četiri pesme: njihove prve četiri originalne numere sakupljene na jednom mestu, gde su se pesmama „Hit the Lights" i „Jump in the Fire" sada pridružili još jedan novi ep u kojem je pogonska snaga bio Mastejn, „The Mechanix", i Hetfildova „Motorbreath". Demo *Power*

Metal kasnije je snimljen za sada legendarni demo *No Life 'til Leather*, ali danas je zanimljiv prvenstveno zbog toga što je na njemu zabeležen zvuk benda pre no što on poprimio svoj suštinski muzički oblik. Džejms pogotovo zvuči kudikamo drugačije od opakog režećeg lika za kakvog će se ubrzo predstavljati, dok drži tonove na refrenu numere „Jump in the Fire", na primer, umnogome u maniru Šona Harisa iz *Dajmond heda*, mada znatno neveštije.

„Kasnije je prokljuvio da ne zvuči kao Šon Haris pa je odlučio da peva grublje", priseća se Ron Megavni, koji je nehotice nadenuo demu ime kada je uzeo na sebe da napravi *Metalikine* posetnice i da ih pošalje potencijalnim promoterima za svirke. „Na posetnici je trebalo da budu samo *Metalikin* logo i broj telefona. Ali ja sam mislio da to izgleda isuviše šturo i zaključio da ispod logotipa treba nešto da piše. Nisam želeo da stavim ni 'hard-rok' ni 'hevi-metal', te sam skovao izraz 'pauer-metal';[5] smatrao sam da lepo zvuči. Koliko sam ja znao, nijedan bend ranije nije upotrebio taj izraz." Kada je dično pokazao nove posetnice Larsu, međutim, bubnjar se zgranuo. „Rekao je: 'Šta si to uradio? Šta je koji kurac pauer-metal? Ne mogu da verujem da si napravio takvu glupost! Ne možemo da upotrebljavamo posetnice na kojima piše *pauer-metal*!'" Džejms i Dejv uvideli su smešnu stranu toga, međutim, i zajedljivo krstili svoj prvi zajednički snimak „pauer-metal demo". Sve je, međutim, još bilo u tako škakljivoj fazi da nijedan član nije mogao sebi priuštiti da se dugo smeje drugom. Hetfild, posebno, još je patio od ozbiljne krize samopouzdanja zbog svoje uloge u bendu. Kada su dobili svirku u *Konvert fektoriju* u Kosta Mesi, 23. aprila, zapravo su nastupili kao petočlani bend: Džejms je još bio napred kao pevač, ali sada je tu bio i drugi ritam gitarista, Bred Parker (umetničko ime: Dejmijan K. Filips), radi punijeg zvuka. Ali kako se Ron seća: „Dok su se [ostali iz benda] oblačili da bi izašli na binu, začuli smo gitarski solo i pogledali preko ograde garderobe, da bismo videli Breda na pozornici kako prži na svojoj gitari. Tako je to bila *Metalikina* prva i poslednja svirka s Dejmijanom K. Filipsom. Mislim da se on kasnije pridružio *Odinu* (*Odin*)."

Bilo je to dovoljno da uveri i Mastejna i Hetfilda da nikome drugom ne treba dozvoliti da svira gitaru u bendu. Ali ako će se Džejms

[5] Engl.: *power metal* – moćni, siloviti metal. (Prim. prev.)

posvetiti ritam gitari, rasuđivao je on, trebalo bi da dovedu „pravog" pevača. Nije on bio nesiguran samo u svoj glas. Budući da su ga kroz čitav pubertet i u ranim dvadesetim žestoko morile bubuljice, Džejms se tako bolno stideo svog izgleda da je izbegavao ogledala, osećao se neprijatno u blizini lepih devojaka i, što je najduže potrajalo, podigao ogroman zid iza koga se krio, zaogrnuvši svoja tanana i nežna osećanja plaštom jednosložnih reči i pogleda ispod oka. S obzirom na to da se od njega tražilo da stoji ispred jedne tako muzički konkurentne grupe kao što je *Metalika*, on je priznao da ne zna može li to da izvede. Nakon koncerta u Larsovoj staroj srednjoj školi, 25. maja, kada je Džejms pokušao i da peva i da svira gitaru – katastrofalan nastup pred gotovo praznom dvoranom – ostali su pristali. Na scenu ulazi još jedna kratkotrajna nada: Džef Vorner. Opet, samo za jednu svirku: ponovo u *Konvert fektoriju.*

Usledilo je novo, još kraće dangubljenje s pevačem po imenu Semi Dižon, iz još jednog tamošnjeg benda, koji se zvao *Rutles* (*Ruthless*). „Semi je bio dobar pevač", rekao je Ron, „samo nije bio u *Metalikinom* fazonu."

Još su ozbiljno raspravljali o tome koji je najbolji put napred za Džejmsa i grupu kada je *Metal Massacre* konačno objavljen 14. juna 1982. Iako će se ti razgovori nastaviti, s vremena na vreme, do samog drugog albuma benda, zamisao da se dovede neki novi tip da bude frontmen delovala je sve besmislenije. Sada su bili bend s pesmom na pravom albumu – a tu pesmu je otpevao Džejms. Još neuveren, Džejms je pristao da bar zasada nastavi u toj ulozi. Dejv i Ron pak odlučili su da se i njihov glas čuje naredni put kada se bend čak i izdaleka bude našao u prilici da nešto snimi. Imali su album *Metal Massacre* da se njime razmeću i hvališu pred ljudima, zajedno sa svojim imenom, na samom zadnjem omotu: bilo je pogrešno napisano kao „Mettallica". Lars se javio Brajanu Slejgelu u roku od trideset sekundi kako je uočio grešku...

TRI

Koža na tvojim usnama

Jedna je od onih noći, 1986; ja sam kod kuće i naduvan, ja i moja devojčica, kad zazvoni telefon – opet. Umoran, javljam se. Neko zove iz govornice.

„Ej, Mik! Lars ovde!"

Stanka dok u glavi promešam špil u potrazi za licem koje ću upariti s imenom.

„... iz Metalike*!"*

O... da, Lars. Otkud njemu *moj broj?*

„Zdravo, Larse. Kako si?"

„Super..."

Usledиće uobičajeno dugačko izlaganje u kome ću čuti tačno koliko to super ide njemu i njegovom bendu. Uvek ima koncerata koji su bili „strava". Ima ljudi koji su „jebene seronje" ili, češće, „gotivci do jaja". Ima piva koje se popilo i nameštaja koji se preturio i bio bačen kroz prozor, zezanja na sve strane, žurki kojima nema kraja i s kojih se ne može umaći. U pozadini, dok on bučno priča sa svojim iskasapljenim dansko-američkim naglaskom, čuje se nepogrešivi zvuk paba koji radi punom parom.

A onda stiže do toga zašto je zvao. „Čuj, razmišljao sam. Nemam gde da prenoćim..."

To je, znam, laž, ili neistina. Svi znaju da Lars u poslednje vreme, kad god dođe u London, boravi u otmenoj kući svog novog menadžera. Ali on nešto hoće i ja već slutim šta je u pitanju.

„Slušaj, razmišljao sam, možda bih mogao da dođem kod tebe, možda da prespavam na kauču?"

Sranje, ne. Ne večeras. Tek što sam podigao most. Ali teško je doći do reči...

„... mogli bismo da kupimo koje pivo, možda, da izblejimo... šta kažeš?"

Gledam u devojčicu, ali ona mi usnama nemo kaže „ne". Mnogo puta pre toga pogrešila je tako što je slegnula ramenima i rekla „da".

„... ili možda da skočimo na neku svirku. Ko svira večeras, znaš li? Mogli bismo da se nađemo u Vordur stritu, u Šipu. *U stvari, ja sam već tu..."*

Napokon – napokon – primećujem priliku i uskačem s nekakvom malodušnom žvakom o tome kako moram da dovršim članak i možda sledeće nedelje ili neki drugi put možda, jer, istini za volju, uvek će postojati drugi put za nekoga kao što je Lars.

„Šta?", kaže on, ne padajući ni na šta od toga. „Ne želiš da dođem?"

„Ma jok", kažem, „naravno da želim da dođeš. Samo..."

„O, čoveče! Ali nemam gde da prenoćim."

„Mislio sam da boraviš kod Pitera", kažem.

„Ma da", govori, „ali umirem od dosade. Moram da izađem, da popijem neko pivce, da se prozajebavam. Hajde, šta kažeš?"

Kockice se ponovo kotrljaju i on ulaže još love, ali ja ga pretičem. „Čuj", kažem, „stvarno ne mogu večeras. Ali drago mi je što smo se čuli, čoveče. Drugi put..."

„U redu", kaže, nimalo uveren. A onda se veza prekida. Uh! Zamalo. Hoću reći, dobar klinac, lepo misli, ali nikako da začepi. Bacam se nazad na kauč, motam spravu i trudim se da zaboravim...

Objavljen u junu 1982, u ograničenom izdanju, epohalni album Brajana Slejgela *Metal Massacre* promenio je sve za Larsa Ulriha i Džejmsa Hetfilda. Pre njega, oni su bili dvojica tinejdžera tek s okosnicom ideje za rok bend. Posle njega, bili su jedan entitet, nešto s čim se mora računati, nešto što se zove *Metalika* – ili pre „Mettallica", kako su se pojavili na omotu i etiketi prvobitnog albuma. Lars i Džejms nisu znali da li da se smeju ili da plaču. Ispunio im se san, samo što se nekako malčice pokvario. Lars se ugrizao za usnu i prihvatio

Brajanovo izvinjavanje. Džejms ništa nije rekao, samo je cepteo od besa. „Razumeli su", sada tvrdi Slejgel. „Nisu bili zadovoljni, tu nema zbora. [Ali] sve su predali sa zakašnjenjem i slovoslagač je pogrešio. Nije bilo šanse da proverimo pre no što ode u štampu. Bio sam besan kao ris! Razume se da smo to ispravili na svim ostalim izdanjima [i] ja sam se iznova i iznova izvinjavao bendu. Kao što rekoh, prihvatili su to prilično dobro, kada se sve uzme u obzir. Mislim da je naposletku za njih sve ispalo kako treba", suvo dodaje.

Bar je samo postojanje kompilacije *Metal Massacre* davalo podstreka *Metalikinoj* postavi u nastanku. Povrh toga, pokazala je Larsu i Džejmsu nešto čega oni ranije nisu bili svesni: da zapravo dobro sviraju. Kao da im je to što još nisu postojali izvan rasplamsale Ulrihove i Hetfildove mašte omogućilo da nekako budu nešto više od mršavog zbira svojih delova. Budući da je tek trebalo da se obeshrabruju slabo posećenim svirkama ili upornim odbijanjima nezainteresovanih ličnosti iz muzičke industrije, oni su samo rokali, onoliko samouvereni koliko to već mogu da budu dva mladića koji doslovno oponašaju rok zvezde pred ogledalom u svojoj spavaćoj sobi. Tri nedelje posle objavljivanja albuma *Metal Massacre* bend je pomislio da mu je zbilja krenulo kada su otišli u jedan osmokanalni studio u Tastonu, po imenu *Šato ist*, gde su napravili snimak za koji su bili uvereni da će biti njihovo prvo samostalno izdanje, za čim je usledio novi, Larsu Ulrihu svojstven, izazov vlasniku jedne uglednije tamošnje nezavisne kuće. Za razliku od Brajana Slejgela, međutim, taj vlasnik je bio zaljubljenik u pank – pravac tada još dijametralno suprotan hevi-metalu – i čini se da im se ovoga puta Larsov blef obio o glavu.

„[Tip] je bio prava zmija u travi", prisećaće se kasnije Ron Megavni. „Imao je tu pank kuću, koja je bila odeljak izdavačke kuće *Orindž kaunti* (*Orange County*). Rekao je da će uložiti lovu da snimimo maksi-singl." Ali pošto je čuo tih sedam snimaka koje su mu doneli – među kojima su se, u biti, nalazile sve originalne pesme koje je ta četvoročlana postava dotada sklepala – tvrdio je da se prenerazio time što ga je bend naveo da veruje da su pank sastav i odbio da išta od toga objavi. Stalno snalažljiv, Lars je predložio da bend jednostavno uzme snimke i razdeli ih kao „ograničeno izdanje" kasete pod naslovom *No Life 'til Leather* (uzetim iz prvog stiha pesme „Hit the Lights", i nadahnutim živim albumom *Motorheda No Sleep 'til Hammersmith*,

koji je zauzimao prvo mesto na listama u Velikoj Britaniji u leto kada je Lars bio tamo). Zajedno s vlastitim privremenim omotom s pratećim tekstom koji je Lars napisao, kao i spiskom pesama i bendovim logotipom, ona neće moći da se kupi u prodavnicama, kao što može da se kupi *Metal Massacre*, ali napraviće proboj na sceni za razmenu kaseta, pravo je rasuđivao Lars, što se upravo i desilo. Zapravo, tih sedam numera na *No Life 'til Leather* – „The Mechanix", „Phantom Lord", „Jump in the Fire" i „Metal Militia" će sve potpisati Hetfild, Ulrih i Mastejn, ali za koje će Mastejn naknadno tvrditi da ih je većinom napisao sam, uz „Motorbreath", još jedan aranžman preostao iz vremena Hetfildove saradnje s Hjuom Tenerom ali koji je sada potpisao samo Džejms, „Seek and Destroy", zajednički trud Džejmsa i Larsa, i ne malo „nadahnut" „Dead Reckoning" (pesmom grupe *Dajmond hed* objavljenom te godine), i novom verzijom stvari „Hit the Lights", na kojoj su ovoga puta svirali i Mastejn i Megavni (iako su na nju lukavo nasnimili i solo Lojda Granta) – učinile su za bend sve što je mogao da učini i zvaničan maksi-singl, osim da poberu kritike u mejnstrim rok štampi. Ali to će nadomestiti pukom snagom pronošenja priče od usta do usta od strane svojih obožavalaca, što je Lars i te kako dobro shvatao po sopstvenoj požudi za nepoznatim izdanjima NTBHM koja je teško pronaći.

Iskoristili su Patrika Skota da im pomogne pri slanju kopija kasete *No Life*. „Uistinu sam bio jedini čovek koji ih je slao", kaže on sada. „Bilo je to malko sebično [od Larsa], ali ujedno sam i pomagao drugaru. Imao sam prijatelje s kojima sam se dopisivao, kao što su bili Majk Metalac iz *Ardshoka* i Bernard Do [iz časopisa *Metal forsiz*], i još neke likove s kojima sam vodio prepisku... samo sam im slao demo-snimke i majice, a oni meni koješta zauzvrat... Ali ljudi su naprosto odlepili za *Metalikom*, mislili su da je *Metalika* najgotivniji bend na svetu. Ne u El-Eju, ali svugde drugde, od drugih saveznih država u SAD, do Japana i Švedske i Engleske... bilo je to zabavno vreme; svakodnevno sam trčao do poštanskog sandučeta. Lars mi je neprestano davao nešto da šaljem. Znao je šta radi." Lars nikada kasnije neće tvrditi da je imao ikakvu određenu strategiju, bar ne u toj fazi, ali shvatio je da takvo rasejavanje muzike odgovora *Metalikinom* profilu u razvoju u mnogom korisnom pogledu. Iako će oni s godinama prerasti u znatno inkluzivniji klub, originalna muzika i držanje

Metalike u suštini je bio zvuk izopštenika, toliko daleko izvan granica glavnih muzičkih tokova da se oni neće truditi da u njega prodru čak ni na silu; takav pristup bio je u krajnjem nesaglasju s preovlađujućim losanđeleskim stavom da publici treba udovoljiti i, kako se činilo, nije imao nikakvog smisla za većinu ljudi pred kojima su oni nastupali u raznim holivudskim klubovima u kojima su sada počinjali manje-više redovno da se pojavljuju.

Uskoro su kasete *No Life 'til Leather* kružile širom Los Anđelesa, San Franciska, Njujorka, Londona, Birmingema i Kopenhagena. Glavni operativni štab benda i dalje je bio bungalov Ronovih roditelja – a Ron je najčešće lično finansirao sve bendovske aktivnosti, pošto je jedini imao važeću kreditnu karticu – ali bio je to početak Larsovog preuzimanja poslovne strane operacija u pogledu profila i promocije benda. Kao što se pohvalio *Roling stounu* godinama kasnije, prikladno izostavivši ulogu koju su imali Skot i ostali: „Ja sam odlazio i kupovao sve trake. Ja sam sedeo i presnimavao ih. Ja sam ih slao ljudima. Odatle je počelo. Neko je to morao da radi." Iako su slali trake i različitim izdavačkim kućama, ta strana „nikada nije bila tako ozbiljna", tvrdio je Lars. „Želeli smo samo da je pošaljemo trgovcima, da je pomenu u nekim fanzinima." Uobičajena među bratijom koja je razmenjivala kasete bila je reakcija budućeg *Metalikinog* predsednika kluba obožavalaca K. Dž. Dautona, koji je takođe primio kasetu od Skota. „Pošto sam čuo demo, odlepio sam. *Metalika* je muzikom izrazito naginjala evropskom zvuku, u vreme kada su američki bendovi, u najboljem slučaju, mahom bili laka legura. Bilo je žestokih jenkijevskih bendova kao što su Y&T, *Rajot* (*Riot*) i *Rods* (*The Rods*), ali *Metalika* se hvatala ukoštac s krupnim, biblijskim, razornim pitanjima, kao što je borba između dobra i zla. Samo svirepa, nasrtljiva audio smrt." Skot kaže: „Bili su ono što smo svi tražili." Seća se da je pustio traku preko telefona Ronu Kvintani. „Pozvao sam ga jednog dana i pustio mu 'Hit the Lights' i on je bio u fazonu: 'O, moj bože!' Naprosto je šiznuo." Kada je Kvintana shvatio da sluša novi bend Larsa Ulriha, „nije mogao da veruje". Ron sada kaže: „Niko od naših prijatelja nije bio u nekom popularnom bendu, te nikada nisam očekivao da će jedan mali roker poludeo za metalom ikada biti u jednom velikom sastavu! Imao je dobru žvaku, ali nikada ga nisam čuo kako svira do sredine '82. na traci i ploči, i još kasnije uživo." Kada je Kvintana zatim zamolio Skota

da napiše članak o *Metaliki* za *Metal maniju*, Patrik je kazao Larsu, pa su seli i napisali ga zajedno. „To je u ono vreme bilo strogo poverljivo", kaže Patrik. „Sedeli smo u [Larsovoj] spavaćoj sobi i on je bio kao: 'Ne smeš nikome da kažeš!' Samo smo se smejali i izvaljivali kojekakve koještarije, kao što je čuvena rečenica: 'potencijal da postanu američki bogovi metala'." Kao nagradu, Lars je Patriku poklonio redak primerak *1980*, jedinog albuma danskih začetnika pank-metala *Bretsa* (*Brats*), benda u kome je gitarista Henk Šerman svirao pre no što se pridružio *Mersiful fejtu*. „Nisam to tražio, ali [Lars] je imao dve kopije. Još ga čuvam. Ali poslao sam članak Ronu i on je dospeo u *Metal maniju*."

Muzički gledano, *Metalikini* uzori bili su očigledni svakome ko je tada poznavao scenu NTBHM – a američki fanovi većinom je nisu poznavali. Pomešanih s uočljivim uticajima kao što su *Dajmond hed* i *Motorhed*, međutim, bilo je i prikrivenijih primesa, uključujući britanski i američki tvrdokorni pank. Kada su blejali posle proba, naizmenično su puštali ploče *Motorheda* i *Endžel viča* i nova izdanja grupa *Ramons* (*Ramones*), *Diščardž* (*Discharge*) i *Antinouver lig* (*Anti-Nowhere League*), „i niko ne bi ni trepnuo", rekao je Džejms. „Sve je to išlo jedno s drugim. Bilo je žestoko, imalo je gitare. Prijalo nam je. *Diščardžov* gitarista Bouns cepao je neke ozbiljne metal rifove." Patrik Skot seća se da je upoznao Džejmsa i Larsa s *Akseptovim* (*Accept*) albumom *Restless and Wild*, naročito s pesmom „Fast as a Shark". „Malo su se smorili, kao: 'Neko nas je pretekao!' Želeli su da uzmu sve to što vole i da ga pomere na drugi nivo. Ponajviše Lars. Znao je šta voli a šta ne voli. Želeo je da bude kao oni, ali da to pomeri korak dalje i spoji *Motorhed* s bendovima NTBHM. Da bude žešće, brže." Upravo im je Patrik prvi pustio i *Mersiful fejt*. Džejms bi svirao „Curse of the Pharaohs" da bi namestio ton na gitari. Obožavali su *Mersiful fejt*... oni su mnogo uticali na *Metaliku*, što se tiče progresivnog pristupa s promenama takta i sviranja isključivo rifova. Nisu želeli akordske progresije, želeli su *rifove*. To je bilo glavno. Deset rifova u jednoj pesmi od kojih bi moglo da se napravi deset pesama."

Zajedničke niti koje su se provlačile kroz sve njihove tadašnje slušalačke navike – zacelo one koje su uticale na njihovo vlastito pisanje – bile su brzina, snaga i agresivnost. Kada je Lars prvi put doneo primerak *Venomovog* (*Venom*) albuma *Welcome to Hell* – originalno samozvano „blek metal" izdanje – to je ostavilo ogroman

utisak, kaže Ron Megavni, mada ne obavezno i na njega. „Ostali su obožavali *Venom*. Meni su bili truli." Priznaje, međutim: „Može biti da je i na mene uticala brzina tih pesama." Ne samo brzina već i njihov neustrašiv i beskompromisan, krajnje antidruštven karakter, prikazan u pesmama kao što su „Sons of Satan", „One Thousand Days of Sodom" i „Angel Dust". Trio iz Njukasla osnovan krajem sedamdesetih i sličan *Metaliki* po tome što su žarko želeli da poprime uticaj *Motorheda*, *Džudas prista* i *Blek sabata* i da ih u suštini ubrzaju, do 1982. i izdanja njihovog drugog albuma, *Black Metal*, *Venom* je na svoje mahnite nastupe privlačio zastrašujuću mešavinu hedbengera, bajkera, pankera i skinhedsa. Spajali su „veliki koncert s pirotehničkim efektima" *Kisa* i „satanističke stihove" *Blek sabata*, kako je 2009. objasnio njihov basista, pevač i glavni pesmopisac Konrad Lent, poznatiji kao Kronos. *Venomovo* načelo bilo je krajnje jednostavno ali dozlaboga delotvorno: „Metal je đavolja muzika, nek bude što agresivnija." Dodatni obrt: dok je Ozi Ozborn iz vremena *Sabata* stalno bio „namučena duša koju gone demoni... *Venom* je želeo *da bude* taj demon." Uticaj *Venoma* bio je takav da će doprineti tome da se u SAD razvije jedan potpuno nov pravac roka; pravac čije će otkriće biti pripisano *Metaliki*, mada, kako Lars sada kaže, prava zasluga leži u tom „loncu" koji su on i njegovi prijatelji počinjali zajedno da mešaju. „Bend poput *Venoma* bio je zaslužan za mnogo šta. Jer na njihovom prvom albumu bilo je mnogo pesama koje su bile izrazito brze. Onda kažeš *Venom*, pa zatim, u redu, ubaciš možda malo *Diščardža*, pa potom i malo *Dži-Bi-Ejča* (*GBH*). Odjednom imaš malo panka, malo metala, malo *Motorheda*, koji je manje-više stajao s po jednom nogom u oba ta sveta, zatim dodaš malo američkog faktora X – i imaš treš!"

Iako je formula možda i bila tako jednostavna kao što to Lars predočava, dugoročne posledice čak ni on nije mogao da predvidi. Kao takva, pojava *Metalike*, a s njom i tog novog fenomena zvanog „treš-metal", označila je prekretnicu u povesti roka: kraj hevi-metala onakvog kakav je postao posle pojave panka – ili tugaljivi ritmovi bagerom iskopani iz reke koji pripremaju poprište za mutne stihove o satani i njegovim sledbenicima, ili bojažljive himne pune cvilećih gitara i opeglanih vokala – i začetak čitave jedne nove priče koja je počela ponudivši alternativu trezvenim starim običajima i naposletku ih zamenivši. Treš je odbacio one oveštale zamisli hevi-metala isto

tako spremno kao i pank, ali zadržao snagu i muzičko umeće. Bit panka bila je u singlovima; suština treša u albumima. Nakon toga, ta dva pravca imala su više sličnosti nego razlika; bili su odeveni u uličnu odeću i odlučno naklonjeni proletarijatu, i njihova draž ležala je daleko izvan granica glavnih tokova popa i roka. U poređenju sa svakim ko je postojao ranije, *Metalika* je bila najbliže *Motorhedu* u pogledu ogoljivanja roka i ponovnog njegovog svođenja na najključnije sastavne delove. No kod Lemija i njegovih muškaraca-dečaka postojala je i jedna šaljiva strana, znalački mig, blesak zlatnog zuba koji *Metalika* nije delila. Lars i njegovi momci bili su daleko iskreniji u svojim muzičkim nastojanjima, obučeni u crno od glave do pete, i pravili su od svojih pesama muzičke pokrete još dok nisu umeli ni da drže instrumente. *Metalika* je bila čistunačkiji doživljaj i biti obožavalac treša značilo je odvesti muziku na znatno ozbiljniji nivo: bliže dubokoj emotivnoj provaliji *Pink Flojda* iz vremena albuma *The Dark Side of the Moon* ili pravičnosti ranog *Kleša* (*Clash*). Nije to bilo tako sumorno kao *Džoj divižen* (*Joy Division*), no s druge strane, *Džoj divižen* nije poticao iz sunčane južne Kalifornije, gde je svetlost tako blistava da izbeljuje senke. I tako, iako će *Metalika*, a s njom i obrazac za treš, zadržati neka spoljašnja obeležja stare škole roka – razmetanja na bubnjevima koja mame pljesak na otvorenoj sceni, vrtoglava sola na flajing viju, čak i pokoju čvršću baladu – obični fanovi roka smesta su nju i sam treš prepoznali kao to što su i bili: nešto novo, nešto drukčije, nešto manje dopadljivo na prvu loptu, ali na kraju krajeva možda sadržajnije. S vremenom, treš će biti uspešno komercijalizovan i etiketiran – imao je veze sa skejterima, s klasičnim *Marvelovim* stripovima, s pušenjem gandže, s gutanjem spida, s besomučnim ispijanjem piva, s tetovažama i pirsinzima i prljavim belim patikama – ali prvobitno nije imao veze ni sa čim od toga. Naprosto se ticao opsednutosti jednog propalog mladog teniskog štićenika novim talasom britanskog metala s početka osamdesetih i činjenice da je *Metalika* bila tipičan američki bend. Deset godina ranije, Lars bi bio isto tako zadovoljan i kada bi svirao bubnjeve u nekom bendu u fazonu *Dip parpla*. Deset godina kasnije bio bi u svom elementu u nekom *Saundgardenu* (*Soundgarden*) ili grupi *Elis in čejns* (*Alice in Chains*). Jednostavno se desilo da je 1982, kada je on osnovao svoj prvi – i poslednji – bend, muzika koju su oni naumili da sviraju još

bila toliko nepoznata, toliko malo verovatna, da je on naposletku svojeručno izmislio čitav novi pravac. Kao što mi je kasnije kazao: „Mi to nismo zvali trešom; nikada nismo ni čuli za taj izraz dok nismo počeli da nailazimo na njega u britanskim časopisima kao što je *Kerang!*. Bili smo, kao, mi smo treš-metal? U redu, zvučalo je gotivno..."

Izraz „treš-metal", međutim, još je bio daleko od toga da uđe u *lingua franca* međunarodnog roka. U međuvremenu, *Metalika* je nastavljala da ore jednu usamljenu brazdu. „Svirali kao kurac!", zabeležiće Lars u svom dnevniku svirki nakon još jednog polupraznog koncerta u *Rejdio sitiju* u junu. „Prošlo tako-tako." U *Trubaduru*, u julu, nastupili su tako kasno da su „svi već bili otišli kući", sećao se, dok je svirku u *Viskiju* u avgustu, koju su „počeli u 9.15 kada nije bilo ni žive duše", ovekovečio jednom rečju napisanom velikim štampanim slovima: „SRANJE!" Osvrćući se na te dane gotovo dvadeset godina kasnije u jednom intervjuu u *Plejboju*, Džejms će se prisećati kako su on i Lars naprosto „voleli muziku koja nije bila prihvaćena, posebno u Los Anđelesu. Bili smo brzi i žestoki. Sve ostalo u El-Eju svodilo se na kratke pesmice koje su se lako pamtile: *Motli kru, Ret, Van Hejlen.* I morao si da imaš odgovarajući izgled. Jedini izgled koji smo mi imali bio je ružan izgled." Zapravo, fotografije benda u njegovoj najranijoj pojavi prikazuju ih kako očevidno pokušavaju da se uklope u preovlađujuće trendove dok posežu za nečim u sopstvenom pravom identitetu. Kao što to iznosi Zavijer Rasel, jedan rani pobornik benda u britanskoj rok štampi: „Bili su *Motli kru* i *Ret* od pojasa naniže, u crnom spandeksu i s redenicima. A gore su na sebi imali majice s nazivima grupa *Motorhed* i *Sakson.*" Na prvoj fotki njihove postave Džejms je odeven u široku belu košulju i uske farmerke, s redenikom u stilu *Motorheda* na kukovima; Dejv i Ron bili su u umnogome sličnoj furci, s tim što Dejv preko bele košulje ima i prsluk, dok Ron više voli *Motorhedovu* majicu; a Lars, koji bode oči najviše od svih, imao je na sebi nešto što liči na ranu *Metalikinu* majicu, ali s košuljom preko nje koju je, u devojačkom fazonu, vezao oko rebara. Svi imaju dugu, isfeniranu kosu. Na mnogim najranijim nastupima, i Džejms i Dejv imali su na sebi bele prugaste spandeks pantalone – izgled nadahnut Bifom Bajfordom iz *Saksona*. „Imali smo mi svoje bitke sa spandeksom", priznao je preko volje Džejms u *Plejboju*. „Mogao si da se razmećeš svojim alatom. 'Obuci spandeks, priki. Ribe se lepe na to!'"

Tek negde na polovini prve *Metalikine* američke turneje, godinu dana kasnije, Džejms se napokon otarasio spandeksa, pošto su mu se pantalone zapalile dok ih je sušio pored grejalice. „Istopile su se na samom međunožju i ostala je rupa. Bilo je kao: 'To nisu prave pantalone, jelda? One su kao hulahopke.'" Posle toga, držao se farmerki. Čak im je i povremena valjana svirka ostavljala gorak ukus u ustima. Prvi put kad su im tražili bis, sećao se Džejms, „bio je ponedeljak u dva ujutru u *Trubaduru* i bilo je otprilike desetoro ljudi". Tada, pošto su odlučili šta će odsvirati za svoj prvi bis – *Sevidžovu* „Let it Loose" – Lars je proizvoljno počeo da svira ritam za jednu potpuno drugu numeru, „Killing Time" od *Svit sevidža*, „jer je ona počinjala bubnjevima". Džejms, koji je zaboravio stihove, toliko se razbesneo da je, kada je pesma najzad privedena svom žalosnom kraju, prišao i prodrao se na Larsa: „Seronjo!", a potom ga snažno udario u stomak. „Ljudi su bili u fazonu: 'Ha?'"

Celokupan prvobitni tiraž kompilacije *Metal Massacre*, od dve i po hiljade kopija, ubrzo se rasprodao, ponajviše zahvaljujući tome što je Slejgel radio u *Oz rekordsu*, gde su glavni nezavisni distributeri, prodavnice *Džem*, *Important* i *Grin vorld*, odmah sve razgrabili. „U stvari, otprilike mesec dana kasnije, tražili su još." Nakon kratkotrajnog ugovora o proizvodnji i distribuciji s jednom malom nepouzdanom kućom po imenu *Metalvorks* (*Metalworks*), koja je odštampala dve-tri hiljade kopija, ali za šta Slejgel kaže da „nikada nije dobio ni prebijene pare – bila je to prava noćna mora", Slejgel je sklopio vlastiti ugovor za distribuciju s *Grin vorldom*, kasnije poznatim kao *Enigma*. Upravo će se posredstvom *Grin vorlda* njegova kuća *Metal blejd* kasnije razviti u pravu izdavačku kuću i objaviti originalni album *Metal Massacre* – novi tiraž na kojem će ujedno zameniti i *Metalikin* prvobitni snimak na četiri kanala novom, osmokanalnom verzijom s *No Life 'til Leather* – kao i sastaviti iduće izdanje, *Metal Massacre II*. Odatle ga je delio samo mali korak od objavljivanja samostalnih ploča pojedinačnih umetnika. „Bio sam izdavačka kuća u jednom čoveku", sada kaže Slejgel, „učestvovao sam u snimanju i masterovanju, radio celokupan grafički dizajn za omote, celokupnu promociju... manje-više sve." Rana izdanja *Metal blejda* obuhvatala su albume drugih originalnih umetnika s kompilacije *Metal Massacre*, bendova *Bič* (*Bitch*) i *Dimon flajt* (*Demon Flight*), za čim su usledili maksi-singlovi novijih imena

kao što su *Armord sejnt* (*Armored Saint*) i *Vorlord* (*Warlord*), bendovi koji će se prvi put čuti na albumu *Metal Massacre II*. Ta mlada kuća istinski je nabasala na zlatni rudnik, međutim 1983, s debi-albumom *Slejera* (*Slayer*), *Show no Mercy*. Iako Slejgel priznaje da isprva zbilja nije „video bogzna kakvu vezu" između *Slejerovih* čudovišnih ritmova i *Metalikinih* limenih rifova, *Slejer* će postati jedan od bendova koji se danas smatraju delom Velike četvorke treš-metala, i jedini ozbiljan *Metalikin* takmac za krunu „izumitelja" treša, a ta će tvrdnja s godinama dobijati na verodostojnosti. Za razliku od *Metalike*, koja će brzo početi da širi svoje muzičke vidike (i publiku), *Slejer* je odbijao da smekša pristup ili da traži odobravanje glavnih muzičkih tokova; bio je iskreni, pravoverni *Kleš* u odnosu na svojeglave kršitelje pravila *Seks pistolse* (*Sex Pistols*), kakva je bila *Metalika*.

Odgovarajuće osokoljen, u septembru 1983. Brajan Slejgel odlučio je da u San Francisku upriliči koncert posvećen izdanju *Metal Massacre*, u klubiću po imenu *Stoun*. Pojavilo se bezmalo dvesta ljudi, najveća publika pred kojom je većina bendova na programu ikada svirala. *Metalika*, veliki hit te večeri, dodata je na program tek naknadno. „Trebalo je da nastupe *Bič*, *Kirit Ungol* (*Cirith Ungol*) i ne sećam se više koji je trebalo da bude treći sastav", kaže Slejgel. Kada je *Kirit Ungol* u poslednjem času morao da odustane, „pozvao sam Larsa i pitao ga želi li *Metalika* da nastupi. Neće biti love, ali bar će svirati." Svojstveno sebi, Lars je pristao – a onda kasnije brinuo kako će zapravo dospeti do San Franciska. Ispostaviće se da je to mudra odluka koja će imati dalekosežne posledice. Kako je Lars primetio u svom dnevniku svirki, bio je to *Metalikin* prvi pravi veliki nastup. „Pravi hedbengeri, pravi obožavaoci, pravi bisovi. Proveli jebeno sjajan vikend. Mnogo zaseravali na pozornici!" Zacelo, nisu odsvirali tačno u ton, kaže Slejgel, ali bend je polako počinjao da se uhodava, ohrabren posve drukčijom reakcijom na koju je njihova muzika naišla u San Francisku. Čak ni Larsu nije bilo poznato da je demo *No Life 'til Leather* bio hit na andergraund sceni u San Francisku, velikim delom zahvaljujući tome što ih je propagirao Ron Kvintana u svom fanzinu, *Metal maniji*. Na koncertu, zapanjili su se kad su čuli da publika zaista peva neke stihove iz njihovih pesama. Posle svirke, neki su tražili čak i autograme! „Bio je to pravi trip", kaže Ron Megavni, „nismo mogli da verujemo."

Uz to su polako pisali i novi materijal, koji je odslikavao njihov bolji položaj kao sviračkog benda. Dodata na sedam pesama s albuma *No Life 'til Leather*, od kojih su sve odsvirali u *Stounu*, bila je još jedna nova numera koju su nedavno uvežbali u Ronovom bungalovu: „No Remorse" – majstorija izgrađena od najmanje tri različita rifa, koji datiraju iz Džejmsovih dana pre *Metalike*, a svaki je ponaosob dovoljno primamljiv da se od njega napravi čitava pesma; ali ovde su oni potčinjeni jednoj većoj zvučnoj celini, koju povezuju Mastejnova vatrena gitarska sola a pokreću Larsovi isprekidani bubnjevi, pre no što naprasno ode u još jedan, sasvim drugačiji deo, brz kao munja, da bi numera doživela vrhunac u eksplozivnoj završnici. Ona će postati kalup za osoben *Metalikin* zvuk u njihovim najranijim, pionirskim godinama. Što ne znači da je bend već bio spreman da odluta daleko od svojih korena. Za dva bisa odsvirali su dve pesme *Dajmond heda*, „Am I Evil?" i „The Prince", od kojih su obe sada više ličile na *Metalikine* stvari nego na obrade – granica koju je bend još rado zamagljivao.

Najvažnija posledica koncerta u *Stounu*, međutim, bila je reakcija publike. „Bio je to naš prvi susret s pravim fanovima", kazao je Džejms. „Bilo je kao: ti ljudi su ovde radi nas, i vole nas, i mrze druge bendove – a nama se to svida jer ih mrzimo i mi." Brajan Slejgel kaže: „U El-Eju, [na *Metaliku*] se manje-više gledalo kao na crnu ovcu od benda, jer oni su bili mnogo, mnogo žestoki u poređenju s onim što su drugi bendovi tada radili. Čak su i *Motli* i *Ret* postajali sve komercijalniji i u tom pravcu je scena išla. Tako da ih nisu prihvatali baš najbolje. Ali kada su te večeri došli u San Francisko, najednom imaju svu tu decu koja *lude* za njima. Naprosto ih *obožavaju* i obožavaju to što oni rade. Bilo je zaista neverovatno. Ja sam bio u fazonu: jebote! Čak je i bend bio kao: u-je, nikada to nismo očekivali!" Željan da zadrži taj lep osećaj, sastav je zakazao novi nastup u San Francisku, u *Old Voldorfu*, u oktobru. Bio je ponedeljak – najmrtvije veče u nedelji – ali oni su odsvirali kao da je subota uveče. Ovoga puta nisu se čak ni baktali sigurnosnom mrežom u vidu obrada *Dajmond heda*, samo su izašli i otprašili sve stvari s dema *No Life 'til Leather*, uz dodatak „No Remorse". Opet, „ljudi su odlepili", prisećao se Ron. Među njima je bio Geri Holt, gitarista iz tamošnjeg benda *Egzodus* (*Exodus*), koji će biti predgrupa *Metaliki* na novembarskom koncertu u *Old Voldorfu* – kasnije ovekovečenom na još jednom zvanično odobrenom živom snimku kojim će scena za razmenu

kaseta moći da se igra, nazvanom *Metal up Your Ass*. On se seća da su „bili sjajni, ali baš aljkavi. Lars jedva da je umeo da svira bubnjeve a na pozornici su bili pijani kao letve. Ali imali su tu sirovu pank energiju." Toliki je bio njihov rastući ugled u San Francisku da je bend čak dao oglas u tamošnjem muzičkom časopisu *Bi-Ej-Emu* (*Bay Area Music*). Stajao je šeststo dolara, što je za jedan bend bez para, koji u 1982. još nije bio potpisao ugovor, mnogo novca da se izruči. Na sreću, imali su dobrog starog Rona da plati – ponovo. „Bila je to verovatno Larsova i Džejmsova zamisao", kazao je Ron. „Sastavili su oglas i pokazali mi ga i rekli da će koštati šest stotina dolara. Rekao sam: 'Dobro, Larse... Džejmse, gde vam je novac?', a oni su kazali: 'Nemamo novca.' Ja sam bio jedini koji je imao iole novca, pa sam napisao *Bi-Ej-Emu* ček na šest stotina dolara. Do dan-danas nikada mi nisu vratili taj novac."

Jedina prava smetnja bio je Dejv Mastejn, s kojim je bilo sve teže izlaziti na kraj. Slejgel se seća da mu je gitarista prišao na prvoj svirci u *Stounu* i rekao mu: „Čućeš nešto od nekoga što nije istina." Slejgel objašnjava: „Po svemu sudeći, desilo se da su popili sve pivo koje im je promoter dao i tražili su još. A promoter valjda nije smatrao da treba da im dâ još piva, ili im nije davao to pivo dovoljno brzo. Stoga je Dejv naprosto otišao iza šanka, ugrabio gajbu hajnekena i odneo je iza pozornice, gde su je popili. Kada je promoter saznao za to, naljutio se i odlučio da im ne plati tih sto dolara [honorara] i to je preraslo u veliki problem. Ja sam u fazonu: o, čoveče. Ali to je klasičan primer ponašanja Dejva Mastejna iz tih ranih dana." Štaviše, Mastejnova nadmena ličnost i njegovo ćudljivo ponašanje – čemu svakodnevno preterivanje s travom i alkoholom nije koristilo – zadavalo je bendu muke od samog početka. Pogotovo je Ron nalazio da je neprijatni, incidentni Mastejn u izrazitom sukobu s njegovom stabilnijom, uravnoteženom ličnošću. Ron je iznajmio prikolicu da bi mogli utovariti palete za bubnjeve i ostalu svoju opremu i odvući je u San Francisko u fordu rendžeru iz 1969, kamionetu njegovog oca. Ron, koji nikada ranije nije bio u San Francisku, zatekao se kako vozi po Kineskoj četvrti i pokušava da pronađe klub dok ostala trojica „sede u zadnjem delu pikapa, piju i zajebavaju se, a ja kiptim [od besa]".

Dejv je dilovao travu, krao pivo i pričao na bini, ponašao se kao da je vođa benda, a ne novajlija. I zbog toga je Ron bio „ljut kao ris". Već u nekoliko navrata pre tog puta u San Francisko sevale su

varnice između njih dvojice, kao onog nedeljnog popodneva kada je Džejms zapravo otpustio Dejva iz benda – a onda dozvolio skrušenom gitaristi da se vrati na žvaku. U bungalovu koji je Ron delio sa Džejmsom Dejv se pojavio „sa svoja dva šteneta pitbula". Ron, koji se tuširao kada je Dejv stigao, zgranuo se kada je po izlasku iz kupatila video da mu psi „skaču po kolima" – friziranom pontijaku lemanu iz 1972. – „i da ih grebu kao ludi". Ron se seća da je Džejms istrčao i viknuo: „Ej, Dejve, sklanjaj te usrane kerove s Ronovih kola!" Sudeći po Ronu, Dejv je odvratio: „Šta si, bre, rekao? Nemoj tako da pričaš o mojim psima!" Dva muškarca poletela su jedan na drugog i izbila je gadna tuča. Sudeći po Ronu: „Pobili su se i to se prenelo u kuću. Video sam kako je Dejv udario Džejmsa pravo u usta a ovaj odleteo u suprotan kraj sobe, te sam skočio Dejvu na leđa a on me prevrnuo na stočić." U tom trenutku Džejms se pridigao i kazao Dejvu: „Izbačen si iz jebenog benda! Nosi se odavde!" Ron kaže: „Dejv je utovario svu svoju opremu i otišao nadrkan kao zmija. Sutradan se vratio uplakan, da moli: 'Molim vas, pustite me natrag u bend'", na šta su, na Ronovu veliku žalost, Džejms i Lars, ne radujući se tome da opet traže novog gitaristu, na kraju – nakon još Mastejnovog kajanja – pristali.

U razgovoru s novinarom Džoelom Mekajverom 1999, Mastejn se sećao tog incidenta s izvesnim žaljenjem, posmatrajući ga kao prvi ekser u sanduku njegove karijere u *Metaliki*. „Kad bih sve to morao da ponovim", rekao je, „ne bih poveo pse. Valjao sam drogu da ne bih upadao u dugove, te sam držao pse da mi čuvaju robu. Odveo sam ih na probu jednog dana i jedan [od] pas[a] stavio je šape na basistin auto. Ne znam je li ga izgrebao ili ostavio otiske šapa, ili ih je jebeno ulubio, ne znam. Šta god da se desilo, Džejms ga je šutnuo, posvađali smo se, jedno je vodilo drugom i ja sam ga udario. I kajem se zbog toga..." Samo je Lars, koji je bio isto tako otvoren, iz nekih drugih razloga, zbilja uživao u Dejvovom društvu. Moglo bi se, u stvari, tvrditi da je Dejv Mastejn bio karika koja nedostaje između ultrasamouverene, „ja tako kažem" ličnosti Larsa Ulriha i ledenog Džejmsa Hetfilda, emotivno krhke naravi. Kao i potonji, i Mastejn je, rodom iz Los Anđelesa, poticao iz razorenog doma. Ali dok je Džejms podigao jednu neprobojnu, jednosložnu fasadu da ga štiti od sveta, Mastejn se sa svime hvatao u koštac neposredno, spreman da potuče sve one koji obećavaju svojom brzom gitarom i još bržim jezikom i pesnicama. Kao i Džejms,

i Dejv je bio sasvim zaluđen filmovima Klinta Istvuda, naročito filmom *Dobar, loš, zao*. Za razliku od Džejmsa, imao je apsurdističku žicu, što je značilo da voli i filmove o Pink Panteru. Istovremeno, kao i kod Larsa, Dejvovi muzički uzori bili su dovoljno plećati da se među njima nađu i *Bitlsi* i *Led cepelin*, pre no što je slično pao na „novi talas britanskog hevi-metala", iako je u Dejvovom slučaju to bilo i jedno reakcionarsko „teraj se!" postojećoj losanđeleskoj sceni, isto onoliko koliko se temeljilo na nekim muzičkim vrlinama; njegovi ukusi više su naginjali manje spakovanom, tehnički potkovanijem kraju lepeze, na kom su bivstvovali *Dajmond hed* i *Džudas prist*, nego čistim teškašima poput *Saksona* ili *Samsona*. „*Motorhed, Mersiful fejt, Badži* (*Budgie*) i *AC/DC*" svi su „doprineli", njegovom muzičkom obrazovanju, kazao je. „Posle toga, bio sam manje-više gotov."

Lars je cenio i to što je bilo korisno imati Dejva u blizini kada bi se stvari nekako drugačije otrgle kontroli. Kada su se mrtvosali od cirke na jednoj žurci s novajlijama iz istočnog El-Eja, bendom po imenu *Armord sejnt* (*Armored Saint*), Larsa je njegova jezičina uvalila u nevolje kod *Sejntovog* gitariste Fila Sandovala. Kada je Sandoval gurnuo Ulriha na pod, Mastejn, nikada stidljiv kada je trebalo istupiti, uputio je karate udarac u Sandovala, koji ga je pokosio kao sekirom; posledica je bio slomljen članak. Godinama kasnije, pošto se napokon sredio, Mastejn je potražio Sandovala i izvinio se, odnevši mu na dar novu-novcatu gitaru I-Es-Pi, kako bi, po rečima iz psihijatrijskog žargona sada trezvenog Mastejna, „priveo taj incident kraju". Dejv je samo čuvao Larsu leđa, objasnio je. Sandoval je shvatio. Svim sitnim momcima treba neki krupan momak da to za njih radi, je l' tako? Posebno kada taj sitan momak ima jezičinu krupnog momka. Mastejn će mi kasnije reći: „Osećao sam se kao da nad svakim imam neku prednost. Bio sam dripac. Nisam uviđao da kvarim sebi imidž." Čak ni kada je počeo da diluje drogu iz svog stana, zbog čega je odmah postao crna ovca u bendu. Svi su u *Metaliki* pili, ali osim toga što su pušili travu, niko još nije ozbiljno eksperimentisao s drogom. Ron nije voleo čak ni da se opija; mrzeo je što ga to onemogućava da vozi i što gubi vlast nad sobom. Za Larsa, gandža je imala prikladan naziv i usporavala ga je. Kokain, kada mu je polazilo za rukom da malo užicka, više je odgovarao njegovoj motivisanoj, megalomanskoj ličnosti. Što se ticalo Džejmsa, nijedna droga naprosto nije dolazila u obzir;

on je čak i obične lekove posmatrao s podozrenjem. Kao dete, patio je od migrene, za koju je jedina pomoć koju su mu roditelji ponudili bila molitva ili „čitanje Biblije". Tek kada je počeo da živi sa svojim starijim polubratom, prvi put je popio aspirin. Čak i tada, kasnije je rekao novinaru Benu Mičelu: „Bio sam u jezivoj frci. Kako ću se osećati, šta će mi se desiti?" Prvi put kada je Dejv ponudio Džejmsu da uzme dim džointa, on samo što nije užasnut pobegao iz sobe. Već je bio probao da puši travu – što je za njega bilo ogroman eksperiment, isto kao što bi za nekoga drugog bio prvi trip na esidu – ali „udarila me je tako jako da sam se izbezumio". Od tog časa Džejms je s visine i s neodobravanjem gledao na svaku priliku kada bi neko, pogotovo iz njegovog benda, koristio drogu bilo koje vrste, smatrala se ona „lakom" ili „teškom". To što je Dejv tako jasno imao oprečno mišljenje od Džejmsa kada je u pitanju droga doprineće tome da se jaz između njih produbi, što će na kraju dovesti do neopozivog raskola. Ali ne još, ne dok je za *Metaliku* postajalo sve zanimljivije. Zapravo, prva žrtva postojanog uspona benda nije bio zahtevni Mastejn, već uvek pouzdani Ron Megavni.

Sudeći po Brajanu Slejgelu, Megavnijeve nedaće u *Metaliki* vrtele su se oko njegovih nedovoljno razvijenih sposobnosti na basu. „Pošto je *Metalika* postojala već neko vreme i pošto su napredovali kao muzičari, osetili su da Ron, koliko god bio sjajan tip, ne napreduje koliko i oni. Stoga je Lars došao kod mene i rekao: 'Ej, razmišljamo da potražimo novog basistu. Pada li ti na pamet neko ko bi bio dobar za nas?'" Brajan se odmah setio Džoija Vere, basiste *Armord sejnta*, benda koji je izdavao za *Metal blejd* i spremao se da potpiše za *Krisalis* (*Chrysalis*). „Pomislio sam na Džoija", kaže on sada, „ali [uzimajući sve u obzir] nisam smatrao da bi išlo." Džoi je bio odveć posvećen vlastitom bendu, koji je ionako, u toj fazi, već bio dobrano odmakao na putu svoje karijere. Tada je Slejgelu sinula nova zamisao. „Kazao sam Larsu: 'Čuj, postoji jedan bend koji se zove *Trauma*..."

Brajan je poznavao *Traumu* iz San Franciska; bili su jedan od bendova koje je on stavio na *Metal Massacre II*, s kratkom ali iznenađujuće slatkom numerom po imenu „Such a Shame". „Njihov menadžer poslao mi je demo s tri pesme, koje su bile strava i stvarno lepo snimljene. Zato smo stavili bend na *Metal Massacre II* i oni su došli da sviraju u El-Eju. Bend je bio prilično dobar ali basista je bio

neviđen. Baš strava." I tako, kada ga je Lars kasnije pitao za nekog basistu, Brajan je pomenuo „onog tipa iz *Traume*", koji će slučajno ponovo nastupati u El-Eju za koju nedelju, ovoga puta u *Trubaduru*. „Kazao sam: 'Vi momci trebalo bi da dođete i da ga overite.' Stoga su on i Džejms došli na svirku i Lars mi je prišao – ne sećam se je li to bilo za vreme seta ili odmah posle – i rekao: '*To* će biti naš basista!' A kada Lars kaže tako nešto, čini se da to i ostvari. Zasigurno, bio je sposoban da ostvari i to."

Traumin basista zvao se Klif Berton – isti onaj tip koji je bio na *Metalikinom* oktobarskom koncertu u *Old Voldorfu* – i bilo je suđeno da „Such a Shame" bude jedina numera koju će *Trauma* objaviti s njim. Klif je bio „najčudniji lik" koga je Lars ikada video na nekoj holivudskoj pozornici. Dok je ostatak *Traume* furao jedan imidž, isti kao i većina metal bendova sa Zapadne obale koji su se tada kočoperili, Berton je izlazio na binu u zvoncarama i teksas prsluku. Kosa mu je bila dugačka kao hipiju i izgledala kao da je gotovo nikad ne češlja, a kamoli tapira i prska lakom kao što su to očito radili njegovi drugari iz benda. Najupečatljivije od svega, stvarno je umeo da svira bas; izbegavao je trzalicu i svirao prstima, kao i svi najbolji basisti po njegovom mišljenju, od očiglednih uzora poput Gizera Batlera (*Blek sabat*), Gedija Lija (*Raš*) i Fila Lajnota (*Tin Lizi*), do manje očiglednih ali podjednako značajnih učitelja kao što su američki džezer Stenli Klark, čija je upotreba električnog basa s dva vrata ispunjavala Klifa ogromnim strahopoštovanjem, pa čak i Lemi, čijim je potmulim basom u *Motorhedu* Klif prvenstveno bio očaran zbog Lemijevog gitarskog pristupa sviranju i tehnike kojom se on služio da bi uneo distorziju u svoje žestoke rifove. Jedan uticaj, međutim, Klif nije delio s ostatkom *Metalike*, a to je bilo zanimanje za NTBHM, čak ni za mitraljeski bas Stiva Harisa iz *Ajron mejdena*, inače tako visoko cenjen. Umesto toga, Klifa je više zanimalo da oponaša određene gitariste – ponajviše Džimija Hendriksa, mada je Hendriksovog podražavaoca Ulija Džona Rota cenio maltene podjednako mnogo, kao i „u izvesnoj meri" Majkla Šenkera iz *UFO-a* i Tonija Ajomija iz *Sabata*, koji je „takođe izvršio uticaj". Poput Džejmsa, i Klif je „mnogo" voleo *Aerosmit*. Kao posledica toga, za razliku od uobičajenih rok svirača, to što je Klif radio na basu moglo se, po Larsovim rečima, opisati „kao sviranje basa kao da je gitara". Koristio je vah-vah pedalu

da bi stvarao neobične „talase" i „podloge", kako mi je kasnije rekao budući *Metalikin* gitarista Kirk Hemet. „Za nekoga tako sjajnog kao što je Klif bio na basu, van pozornice uglavnom je svirao gitaru. Takav je pristup imao tome što je radio."

Hening Larsen, koji je kasnije postao *Metalikin* bubnjarski tehničar, bio je s Larsom i Džejmsom u *Trubaduru* te prve večeri kada su videli Klifa kako svira i seća se kako su oni razrogačili oči u čudu. „Lepo sam video kako su bili u fazonu: 'O, moj bože! Vidi tog tipa!' Ono što im je najviše zapalo za oko... pred njima je bio lik koji svira solo bas! Njima je to bilo strava." Džejms će mi 2009. kazati: „Pala nam je vilica do poda i rekli smo da moramo da uzmemo tog tipa. Tako da je postojalo poštovanje, jer tražili smo ga da bismo ga uzeli." Toliko su se zapanjili, međutim, da čak ni ultrasamouvereni Ulrih nije uspeo da prikupi dovoljno hrabrosti da se zaista obrati Klifu te prve večeri. Umesto toga, on i Džejms otišli su i potajno o tome pričali, da bi se vratili u klub sutradan uveče, kada je *Trauma* imala drugi nastup, i tada mu prišli. Džejms: „Kazali smo: 'Imamo bend i tražimo basistu, i mislimo da bi nam ti baš odgovarao. Jer si veliki ludak.' I on je to znao. Nimalo se nije iznenadio. Ali takav je bio zbog muzike." „Pošto smo razmenili brojeve, odmah sam počeo da ga obrađujem", rekao je Lars, uvek praktičan.

Patrik Skot se seća da mu je na *Traumu* skrenuo pažnju K. Dž. Dauton, koji je nedavno o njima objavio članak u svom fanzinu *Nortvest metal* (*Northwest Metal*). *Traumom* je upravljao Englez nastanjen u Americi po imenu Toni van Lit i, posredstvom Dautonove veze s njim, Patrik je posetio bend na snimanju njihovog spota u Santa Ani. Kada je Patrik pitao Larsa želi li da mu se pridruži, zapanjio se koliko se Lars zagrejao za tu ideju. Kada je uporno tražio da povede i Džejmsa, Patrik je naslutio da se nešto kuva. „Znao je za njih, a ja to tada nisam znao. Nije mi to pomenuo. Mislim da ih je već bio video kako sviraju. I tako smo otišli u taj studio i gledali ih kako snimaju spot. Bend je maltene ličio na neki sastav iz El-Eja – svi osim basiste, koji je bio isti kao i uvek. Znaš, zvoncare i mlataranje glavom van ritma, onaj šašavi pogled." Dok su se vraćali ka kolima, Lars je neprekidno mleo o basisti, „kako je on sjajan basista i mislim li ja da bi odgovarao bendu kao što je [*Metalika*]?"

No iako čak ni Ron Megavni ne bi poricao da je, u najboljem slučaju, spretan na basu – kao što on kaže: „Džejms mi je pokazivao šta da sviram" – muzičko umeće bilo je tek delom razlog zašto su ostali prvobitno počeli da kuju zaveru da ga zamene Klifom Bertonom. Iza scene, situacija se postojano bivala sve lošija. „Bilo mi je teško da budem u sredini između svojih roditelja, čija je bila kuća u kojoj smo svirali, i članova benda", kaže on. „Razume se da se u kući, između ostalog, pilo i da su se dovodile devojke, i to se mojim roditeljima nije sviđalo. Mnogo puta morao sam da budem negativac. Služili smo se očevim kamionetom da bismo se prevozili i da bismo prevozili opremu, i to je još jedna poteškoća s kojom sam morao da izlazim na kraj. Kao da sam u isto vreme pokušavao da budem koncertni menadžer i *Metalikin* basista. Jeste, bio sam nabusit jer nisam smatrao da sve to treba da bude samo moja odgovornost." A bili su tu i njegovi stalni sukobi s Dejvom: „Dejv Mastejn me uopšte nije voleo. Počeo je da me potkrada i čak udesio da mi na jednoj svirci ukradu bas. Sipao je pivo na magnete mog drugog basa i udarila me je struja. Ja sam se još više ražestio zbog toga kako se sve to odvija te se moja nabusitost još više primećivala."

Ali Rona nisu smarale samo Mastajnove lakrdije. Kako je obelodanio u jednom intervjuu za veb-sajt Boba Nalbandijana *Shockwaves* 1996, on i Lars su se takođe „sudarali glavama" u tom razdoblju. „Ne podnosim kad neko kasni i stalno te iskorišćava, a Lars je radio upravo to. Morao sam da vozim skroz do Njuport Biča da bih otišao po njega." Naposletku se Ronu to toliko smučilo da je kazao Larsu da će morati sam da se snalazi za prevoz. A bio je tu i opšti stav ostalih prema njemu. To što je svojom viza karticom plaćao za sve dok su ostali traćili ono malo novca što su imali na zezanje izjedalo ga je dok to više nije mogao da podnese i postao je jad benda. „Oni nisu shvatali zašto se ljutim. Govorili su: 'Pa tebi ide ček posle svirke', a plaćali su nas najviše sto dolara po nastupu, što [u San Francisku] nije bilo dovoljno čak ni za hotelsku sobu. A i popili bismo alkohola u vrednosti dve-tri stotine dolara. Stalno sam im govorio: 'Ako sam ja deo ovog benda, zašto uvek sve ja moram da plaćam dok se vi ostali švercujete?'" Ron je predložio da uzmu menadžera koji bi im pomogao da ponesu finansijski teret, ali ostali su mu se samo nasmejali i kazali mu da se razvedri. „Dejv je u to vreme bio seronja, a Lars je mario samo za sebe. Ali najviše me

je povredio Džejms, jer mi je on bio prijatelj a sada je stao na njihovu stranu i ja sam naprasno postao izgnanik u bendu." Kada sada priča, Ron ima hladnokrvnije stanovište, ali bol je očito još tu, zakopan ne tako duboko u njemu. „Pretpostavljam da sam im svima dosadio i da su počeli da traže drugog basistu. Kada su videli Klifa kako svira sa svojim bendom *Traumom*, valjda su zaključili da je on taj. Video sam kakvo se sranje sprema i znao da su mi dani odbrojani kada smo svirali u San Francisku u novembru 1982. Klif je bio tamo i blejao s momcima dok sam ja utovarao opremu. Kad smo se vratili u El-Ej, otišao sam iz benda. Verovatno su i svi ostali odahnuli."

Taj poslednji koncert s Ronom na basu održao je u *Mabuhej gardensu* 30. novembra – gorko-sladak događaj, pošto je to ujedno bio i jedan od najboljih nastupa na kojem je Ron svirao s bendom. „Naravno, što smo sticali veću popularnost, to mi je bivalo draže da sviram u bendu", kaže sada Ron. Premda priznaje: „Morali smo da se olešimo da bismo se popeli na pozornicu, te smo očigledno mogli da budemo i bolji." Činjenica je: „Ljudi koji su nas gledali u klubovima, naročito u San Francisku, verovatno kažu da je postava sa mnom i s Dejvom u bendu bila fantastična." Na spisku numera za to veče – ponovo, gotovo čitav je bio sastavljen od onih sedam pesama na kaseti *No Life 'til Leather*, plus „No Remorse" i stvar „Am I Evil?" *Dajmond heda* – nalazila se i jedna od prvih istinski autentičnih novih numera koje je bend smislio kao četverac: „Whiplash" – pankerski brza ali s dodatnim kostima zapelim u grlu melodije. Ron će se kasnije osvrnuti na pisanje i izvođenje te konkretne numere kao na svoje najsrećnije uspomene u *Metaliki*, s pravom je opisavši kao „naj hedbenging pesmu. Svaki put kad smo svirali tu stvar, prašili smo kao ludi." Dok je utovarao opremu posle tog nastupa, Ron Megavni je spazio Klifa Bertona, čoveka koji će ga uskoro zameniti, kako stoji napolju na kiši. Ron, uvek praktičan, prišao je i predstavio se, zatim ponudio pokislom basisti da ga odbaci do kuće. Nakon toga, vožnja natrag u El-Ej bila je paklena; ostali su ga naterali da stane kod jedne prodavnice pića u kojoj su, sudeći po Ronu, „kupili ceo galon[6] viskija. Džejms, Lars i Dejv porazbijali su se kao dupeta. Stalno su lupali na prozor da stanem da pišaju i odjednom sam pogledao i video Larsa kako leži nasred međudržavnog auto-puta

[6] Engl. mera – 3,78 litara. (Prim. prev.)

pet na dvostrukoj žutoj liniji. Da ne veruješ! I samo sam rekao: zajebi ovo sranje!"

Kada je Ron sutradan otkrio da je Dejv prezrivo prosuo pivo na magnete njegovog *Vošbernovog* basa, dok je glasno izjavljivao „Mrzim Rona, jebote!", bila je to kap koja je prelila čašu. „Suočio sam se s bendom kada su došli na probu i rekao: 'Marš iz moje kuće!' Okrenuo sam se Džejmsu i kazao: 'Džejmse, izvini, ali i ti moraš da ideš.' I oni su otišli u roku od narednih nekoliko dana. Spakovali su svu svoju opremu i preselili se u San Francisko." Ronu se „toliko sve zgadilo", da je ubrzo potom prodao svoju opremu, uključujući pojačala, kofere za gitaru, pa čak i svoj voljeni lespol. „Jednostavno mi se sve skurčilo." Dotada je već otkrio i da su mu ostali iz benda radili iza leđa da dovedu Klifa Bertona u bend da ga zameni. Danas, kaže da sve to posmatra znatno staloženije. Ali tada se osećao „prevareno". Ostali iz *Metalikinog* tabora takođe su smatrali da su se ostali ružno poneli prema Ronu. Bob Nalbandijan kaže: „Ogrešili su se o Rona, tu nema zbora. U redu, on nije bio podjednako sjajan basista kao Klif Berton, ali bio je baš dobar tip koji je učinio mnogo za bend i zaslužio je bolje, nema sumnje. Mislim, pogledaš kuda su otišli muzički gledano s Klifom u bendu i kažeš: pa dobro, znaš? Ali iskoristili su Rona i to nije bilo lepo."

Možda ponajbolje o tome koliko su se lepo ili ružno ostali u *Metaliki* ophodili prema Ronu, međutim, govori činjenica da on nikada nije osetio potrebu da nastavi karijeru, bilo tako što će osnovati sopstveni bend, bilo tako što će se pridružiti nečijem tuđem. Moglo bi se tvrditi da je imao sreće što je uopšte bio u bendu. Njegov jedini izlet natrag u svet roka odigrao se četiri godine kasnije, kada su ga načas ubedili da se opet oproba s novim sastavom u kome se više pitao i koji se zvao *Fantazm* (*Phantasm*) – sada ga opisuje kao „progresivni pank" – s pevačem Kejtonom de Penjom. Ali uprkos tome što je uložio novac u novi *Fenderov* presižen bas i *Maršalovu* glavu s kutijom, to nikada nije zaživelo. „Mene su neprestano bombardovali pričom o *Metaliki* i bendu se to smučilo", kasnije je kazao Bobu Nalbandijanu. „Mnogi klinci dolazili su na naše svirke samo zato što sam ja bio u *Metaliki*. Kad smo otišli da sviramo u Feniksu, svi tipovi iz *Flotsam end džetsama* (*Flotsam and Jetsam*) skakali su s pozornice posle nastupa, svi su me opkolili da im dam autogram. Posle toga, sve je jednostavno zamrlo i odonda nisam bio ni u jednom bendu."

To se zbilo pre četvrt veka. Danas je Ron Megavni samohrani otac i živi u Severnoj Karolini. I dalje odlazi na *Metalikine* koncerte, međutim, kad god su blizu, i momci mu još ostavljaju karte i propusnice za ulazak iza bine. Poslednji put kada smo pričali, u oktobru 2009, upravo ih je bio slušao na turneji *Death Magnetic*. „Baš sam ih gledao pre neku nedelju", napisao mi je u mejlu, „i bili su mnogo gotivni. Iza bine je vrlo ozbiljno, ali i veoma prijatno." Momci iz benda „bili su vrlo fini prema meni i mojoj deci kada smo bili na njihovim koncertima u Atlanti i Šarlotu. Džejms mi je čak posvetio pesmu 'Phantom Lord', a Lars dopustio mojim klincima i meni da stojimo kod miksete pored pozornice. Kao gotivan gest prema meni [trenutni basista] Rob [Truhiljo] skinuo je bas na bini i hteo da mi ga dâ da sviram pesme 'Phantom Lord' i 'Seek and Destroy'. E sad, nisam svirao te stvari dvadeset sedam godina i bilo bi me malo sramota da ih iznova učim na pozornici pred sedamnaest hiljada ljudi!"

Megavni možda jeste otišao iz *Metalike* relativno mirno, ali ubediti Klifa Bertona da napusti *Traumu* i podeli sudbinu s bendom bilo je teže no što je Lars mislio. Isprva, ispostavilo se da je Berton prividno nepristupačan za brojne pokušaje tog došljaka sa smešnim naglaskom. Budući da se nije osećao prijatno u prljavom neonskom glibu El-Eja, prosta činjenica da je *Metalika* tamo živela bila je dovoljna sama za sebe da Klif odbije njihove prve ponude. Larsa, međutim, kako će Klif ubrzo saznati, nije bilo tako lako odvratiti. Izvesno vreme, činilo se da je on možda pronašao sebi ravnog u tom nedokučivo odevenom basisti s džemperima koje su izjeli moljci i retkim brkovima. Sin hipijâ iz prve generacije, koji su u njega usadili mnoge ideale što će mu određivati ličnost, čak i kao neobuzdanom mladiću, Klif, kao što će vam reći svi koji su ga ikada poznavali, makar i nakratko, kao ja, očito nije bio kao ostali.

Kliford Li Berton rodio se 10. februara 1962. Njegov otac Rej bio je iz Tenesija, ali sada je radio u San Francisku kao pomoćnik inženjera drumskog saobraćaja. Njegova žena Džen bila je iz severne Kalifornije, i radila kao učiteljica za školsku oblast Kastro Veli. Mali Kliford bio je njihovo treće i poslednje dete, mlađi brat Skota Dejvida i sestre Koni. Skot je umro od moždanog udara kada je Klifu bilo trinaest godina, izdahnuvši u vozilu hitne pomoći koje je jurilo u bolnicu. Bio je to strahovit udarac za porodicu i ostavio je dubok utisak na

mladog Klifa, potkrepivši njegovo uverenje da život ne treba protraćiti na pokušaje da se drugi usreće. Vremena ima malo a dan je dug. Šta god da imaš na umu, najbolje je to uraditi danas, a ne sutra, jer sutra može i da ne osvane.

Klif je časove muzike počeo da shvata ozbiljno „tek pošto mu je brat umro", sećala se kasnije njegova majka Džen. Ostalima je rekao: „Biću najbolji basista, za mog brata". Džen se „potpuno zapanjila jer nijedno dete u porodici nije imalo nimalo muzičkog dara". Klif je uzimao časove „na bulevaru oko godinu dana, a onda je skroz prevazišao [učitelja] i otišao kod jednog drugog na dve-tri godine, pa prevazišao i njega". Njegov najveći učiteljski uticaj bio je školski nastavnik po imenu Stiv Doerti, koji je slučajno bio „vrlo dobar džez basista, odličan muzičar. On je naveo Klifa da se lati Baha i Betovena i [muzike] baroka, i naterao ga da nauči da čita note i tome slično". Klif će s vremenom prevazići i Doertija, ali ne pre no što se učvrstilo njegovo zanimanje za Baha. „Zaista je sedeo i učio i svirao Baha", kazala je Džen. „Obožavao je Baha."

Godine 1987. Harald Ojmoen, stari Klifov prijatelj iz San Franciska, poznatiji kao Harald O., metal foto-reporter u povoju, proveo je veče u njihovom stanu u Kastro Veliju i intervjuisao Džen i Reja Bertona – jedini put da je par otvoreno i zvanično govorio o svom sinu. Harald mi je ljubazno dozvolio da upotrebim taj intervju ovde. U njemu, Džen opisuje Klifa kao „vrlo mirnog" i „normalnog", izuzimajući njegovo navaljivanje, još od malih nogu, da bude „svoj". Bilo mu je „dosadno" da se igra napolju s decom. Klif je više voleo sopstveno društvo unutra, gde je čitao knjige i svirao. „Čak i kada je bio mali, slušao je muziku ili čitao. Mnogo je čitao i bio je veoma bistar; u trećem razredu su ga proverili i zaključili da je na nivou trećeg srednje." Rej je rekao da ih je ozbiljno zabrinjavalo samo to što Klif nije prohodao sve do koju nedelju pre svog drugog rođendana. „Ali lekar je kazao: 'S njim je sve u redu. Samo je dovoljno pametan da zna da će ga mama i tata nosati unaokolo.'" Nasmejao se.

Već muzikalan – počeo je da drnda po roditeljskom klaviru kada mu je bilo tek šest godina – Klif je bio miran, marljiv dečak, kome je uglavnom sve išlo od ruke, ali nikada nije bio hvalisavac. A bila je tu i Klifu svojstvena, svojeglavost vodolije. Još kao mali, znao je za šta je spreman da stoji mirno a za šta nije – i niko nije mogao da ga

ubedi u suprotno. Džen kaže: „Uvek je bio omiljen i imao je mnoštvo drugova. Bio je vrlo prijatno i vrlo pažljivo dete, ali uvek svoj." Kada je igrao bejzbol u Maloj ligi za tim auto-kuće *Kastro Veli*, bio je poznat kao opasan udarač za dečaka svog rasta. Kasnije, u osnovnoj školi *Erl Voren*, a zatim i u srednjoj školi *Kastro Veli*, vikendom je radio u preduzeću za iznajmljivanje opreme po imenu *Kastro Veli rentals*, gde su ga stariji radnici prozvali Kauboj zbog jeftinog slamnatog šešira koji nije skidao s glave (bilo je ili to, ili da ošiša svoju dragocenu kosu, a Klif to nije hteo ni po koju cenu).

Klifu je bilo tek četrnaest godina kada je počeo da džemuje sa svojim prvim poluzvaničnim bendom, *I-Zi stritom* (*EZ Street*). Bend je bio nazvan po jednom striptiz klubu u San Mateu, a Klif će kasnije opisati muziku koju je *I-Zi strit* pravio kao „prilično bezveznjikava, u stvari... mnogo obrada, sranje za mekušce", kako je rekao Haraldu. Bilo je to neprocenljivo iskustvo za tog pubertetliju, međutim, pošto je bend često nastupao u kafeu *Internešenel* u obližnjem Berkliju. U *I-Zi stritu* svirao je i gitarista Džim Martin – vizuelno i glede ličnosti negde između Klifa, maštovitog muzičara naučnika, i sirove gorštačke pojave Džejmsa Hetfilda – koji će kasnije postati muzički stožer rok-rep inovatora s kraj osamdesetih, benda *Fejt no mor* (*Faith No More*). Kao što je Martin jednom primetio: „Najveći deo onoga što vidite na pozornici na nekom rok koncertu, bio posredi treš-metal ili neki teški hip-hop, svodi se na varku. Kod Klifa je glavno bilo to što je bio stvaran. Nije igrao ulogu samo da bi bio u nekom bendu, zaista je bio taj tip. Nikada sebe nije video kao zvezdu. Uvek je bio običan momak."

Kada je Klif završio srednju školu 1980, Bertonov lik već je bio do kraja oblikovan: kućni tip koji fura zvoncare i teksas, čita H. P. Lavkrafta, svira klavir, voli pivo i meksičku hranu i obožava travu i esid. Taj samodovoljni slobodni mislilac je vozio izlupan *Folksvagenov* kombi iz 1972. – od milošte nazvan Skakavac – u kojem je voleo da meša trake *Linarda skinarda* s Bahovim koncertima i sonatama, i najviše je voleo da slobodno vreme provodi u blejanju s drugarima Džimom Martinom i Dejvom Donatom; s njima je išao na pecanje i u lov, ili su samo dokoličarili, pušili travu i do u sitne sate igrali društvene igre. „Bdeo je po čitavu noć i spavao do kasno", sećala se Džen. Neretko su tu bili i Dejv i Džim. Klif bi im usred noći svima napravio kajganu bolju od svih grickalica. „Obožavao je sve to da

sprema", kazala je Džen, „[ali] gotovo nikad nas nije budio. Bio je izuzetno uviđavan i privržen." A i bolno iskren. „Katkad pomisliš: 'O, Klife, volela bih da nisi toliko iskren.' Kod njega nije bilo mesta čak ni za bezazlene laži i to je ponekad umelo da bude neprijatno", nasmejala se. „Razgovarali smo o tome jednom prilikom i on je rekao: 'Ne moram da lažem ni za koga. Neću da lažem.' A tako je zbilja i mislio. Bože, mislim da je mrzeo laganje više od svega. Najvažnije mu je bilo da bude to što jeste."

Upisavši se na koledž *Čabot*, u obližnjem Hejvordu, Klif je studirao klasičnu muziku i teoriju. Ponovo se povezao sa Džimom Martinom, koji se takođe upisao na taj koledž, i njih dvojica su osnovali instrumentalni trio koji su krstili *Agents of Misfortune* – kratkotrajan ali koristan sastav u kojem je Klif prvi put pokušao da unese harmonike u svoje sviranje na basu – štos koji je naučio od Lemija iz *Motorheda*. Džim Martin bi ulazio u duh priče služeći se violinskim gudalom i svirajući u stilu Pendreckog, mada je to bila strana njegove darovitosti koje će se neupadljivo odreći kad se bude proslavio u grupi *Fejt no mor*. Prijavili su se na godišnje takmičenje „Borba bendova" u organizaciji Rekreativne službe oblasti Hejvord 1981, a njihov nastup je snimljen i danas se još može videti na *Jutjubu*. Snimak je izuzetno zanimljiv, i to ne samo zato što se scenska pojava koju će Berton kasnije proslaviti u *Metaliki* već vidi na delu. Štaviše, ako pažljivo poslušate, već se mogu čuti kosturi dve stvari koje će se kasnije najviše povezivati s njegovim radom u *Metaliki*: rani produženi bas solo pod nazivom „(Anesthesia) Pulling Teeth" i gromki uvod za numeru koja će biti kamen temeljac repertoara benda u mnogo narednih godina, „For Whom the Bell Tolls".

Klif se 1982. pridružio *Traumi*, dobro znanoj tvorcima scene u San Francisku, delom zbog njihovog žestokog muziciranja, iako se sada ponajviše pamte po svojoj odlučnoj teatralnosti. Jedan njihov prekrasno izveštačen spot takođe se još može videti na *Jutjubu*, s crnokosom devojkom privezanom za krst i plavušom koju „žrtvuju" na oltaru dok bend svira u kovitlacu suvog leda, a pevač stoji nad obrednom žrtvom, držeći srebrni bodež i pevajući o tome da je „veštac noći". Na kraju taj obrnuti krst, smešten tačno iza Klifa, bukne u plamen – spot je bio upadljivo van svakog toka čak i 1982, izuzimajući samog Klifa, koji izgleda predivno neusklađeno s ostalima u bendu, neobavezno

odeven i dok krajnje opušteno mlatara glavom, a bas linija prepuna mu je bespotrebnih ali upečatljivo neobičnih džezerskih ritmičkih caka i psihodeličnih prizvuka.

S obzirom da je Klif u proseku vežbao od četiri do šest sati na dan, svakodnevno, čak i pošto se pridružio *Metaliki*, Džen je njegovu muzičku filozofiju objasnila ovako: „Postoji neko u nekoj garaži koga još nisu otkrili a bolji je od tebe." Bila je to navika u kojoj je istrajao do smrti. Bilo je jasno da muziku shvata ozbiljnije od svega drugog. I tako, kada je Klif napustio studije klasične muzike da bi se potpuno posvetio *Metaliki*, roditelji su ga podržali. Rej je priznao da muzika na koju se njegov sin tada usredsredio „nije bila muzika koju bih ja stvarno voleo da on svira, [ali] on je želeo da je svira. Stoga sam mu poželeo svu sreću na svetu." Džen je, međutim, bila manje dvosmislena. „Nisam marila za to kakvu muziku svira dok god je dobar u tome što radi. To što je u pitanju bio hevi-metal bilo mi je na neki način uzbudljivo, pre no da se radilo o nekom tralala popu ili kantriju. Bilo je to nešto drukčije u našem životu, te mi je bilo uzbudljivo." Rej se sećao da im je Klif kazao: „'Živeću od muzike.' A to je i uradio." Međutim, oni mu jesu postavili jedan cilj. Kao što je Džen otkrila: „Nikada nisam videla da je taj dečak odustao od nečega ili nekoga. Zato sam znala, kada je to rekao, da će sto deset posto to i ostvariti." Međutim, „Rekli smo: 'U redu, daćemo ti četiri godine. Plaćaćemo ti stan i hranu. Ali posle te četiri godine je kraj, ne budemo li videli neki spor ili umeren napredak. Budeš li tapkao u mestu i postane li očigledno da od toga nećeš živeti, moraćeš da se zaposliš i da radiš nešto drugo.'" Dodala je: „Kazao je: 'Dobro.'"

Larsu Ulrihu i Džejmsu Hetfildu trebalo je skoro četiri meseca da ubede Klifa Bertona da makar džemuje s *Metalikom*. Zagolican, ali još daleko od toga da bude uveren, Klif je počeo da se pojavljuje kad god je bend svirao u San Francisku, što se sada dešavalo jednom mesečno. Klif je odmah snimio dve stvari: koliko se njihov pristup razlikuje od trezvenijih, znatno tradicionalnijih metal ideja otrcane *Traume* – i koliko publika to ceni – i koliko je beživotno sviranje nosioca dužnosti basiste Rona Megavnija, koji je bio dobronameran ali sve teže uspevao da održi korak s ostalima. Odbijalo ga je samo to što bi morao da se preseli u El-Ej. Zašto bi želeo da se zlopati u gradu

koji nagonski mrzi, kad još uživa u svim udobnostima doma u gradu prirodno usklađenijim s njegovim senzibilitetima?

Naposletku ga je nešto ipak navelo da napravi taj korak, a do toga je došlo, kao što je rekao Haraldu O., jer je „*Trauma* na kraju počela da me... smara". Tačnije, bend se „malo komercijalizovao". „Komercijalno" je bila Klifova učtiva reč za sramotno. To što je ostatak *Traume* video teatralnost kao nešto sebi svojstveno, Klif je video kao preveliki trud da se privuče šira publika. Činilo se da je *Metalika* pronašla način da privuče fanatične poklonike u San Francisku naprosto se pojavljujući kao to što jesu. Postojao je, međutim, jedan uslov koji je Klif postavio bendu, i od njega je zavisio čitav dogovor: oni će morati da dođu njemu. Nije dolazilo u obzir da on odlazi iz kuće radi El-Eja – čak ni zarad najboljeg novog benda u zalivu. Ispričao je: „Rekao sam im da mi se sviđa ovde. A oni su kazali: 'Pa da, ionako smo razmišljali da to uradimo.' Tako je sve ispalo baš kako treba. Oni su došli i okupili smo se u ovoj sobi u kojoj upravo sedimo, postavili opremu i prašili nekoliko dana. Odmah je bilo prilično očigledno da treba to da uradimo, pa smo i uradili!"

Lars, koji je to već predvideo, računao je da je sada, pošto je Ron ionako ispao iz priče a bend nema gde da vežba, vreme da se kaže: „U redu, jebeš ga. El-Ej je ionako baš truo za nas." Sudeći po Džen, Klif je „bio veoma odan" i „nije želeo da napusti *Traumu*. Ali *Trauma* je želela da on svirucka, da prebira po žicama. On je želeo da svira solo bas, a oni su kazali: 'Ne dolazi u obzir.' To ga je zbilja osujetilo u želji da se muzički izrazi. *Metalika* je zvala svake nedelje. Pozvali bi ga iz El-Eja i on bi rekao: 'Ne, ne.' Kada su se napokon sastali, kazao je: „Želim da sviram solo bas. Želim neko mesto na kom mogu da eksplodiram." A oni su rekli: 'Možeš da sviraš šta god hoćeš, samo pođi s nama.'"

Bio je to hrabar potez za obe strane, ali pogotovo za tročlanu *Metalikinu* postavu koja je pristala da se preseli iz El-Eja u San Francisko. Kao što Brajan Slejgel sad kaže: „Bila je to *vrlo* velika stvar." Los Anđeles i San Francisko „dijametralno su suprotni gradovi". Što se Larsa tiče, međutim, Slejgel iznosi: „Mislim da njemu to i nije bilo mnogo važno, jer je ionako bio navikao da se seljaka." Za Džejmsa, „tipa koji je odrastao u El-Eju, a i Mastejna, kad smo već kod toga, bio je to krupan korak. Ali sve se to zbivalo u pravom trenutku. Nikoga od njih ništa nije snažno vezivalo za El-Ej. Znatno im je prijatnije

bilo u San Francisku. Zaista su bili kao noć i dan... A Klif je očito bio pravi čovek. Hoću reći, jednostavno je bio neviđen basista. Stoga su smatrali da bi svakako bio veliki napredak za njih da uzmu nekoga takvog, čak i da o tome razmišljaju." Za razliku od Rona, niko od njih u toj fazi nije imao ni devojku. Slejgel kaže: „Nisu imali te veze. Pretpostavljam da je kod Larsa postojala izvesna veza s porodicom. Ali znam da Džejms nije imao sjajan odnos s porodicom, a isto je važilo i za Dejva. Ali Larsova porodica bila je toliko puna podrške da su bili u fazonu, pa dobro, ako moraš to da uradiš da bi se usrećio, mi te skroz podržavamo. Zašto se onda ne bi preselili u San Francisko?"

Zacelo je to bilo nešto što je bend smatrao da mora učiniti. Kao što će mi Lars reći, u San Francisku *Metalika* se naprosto „povezala s jednim potpuno drugačijim nivoom energije i vajba [nego u El-Eju] i bilo je kudikamo više strasti... postojala je znatno ozbiljnija scena. Ljudima je bilo stalo do muzike, ljudi su bili radoznali, otvoreni. Mislim da smo se u El-Eju oduvek osećali kao izgnanici, kao da tamo nikada nismo pripadali. Činilo se da je muzika podređena provodu. U San Francisku je prosto postojao jedan drukčiji žar i ljudi su drugačije reagovali na našu muziku. Otud, kada smo rešili ne samo da pojurimo Klifa već i da mu se ponudimo, kad sam mu rekao da ćemo rado ostaviti El-Ej za sobom i kada sam uvideo da je to za njega postalo uslov, da on neće pristati ni da uzme u obzir da se priključi bendu ako se ne budemo preselili u San Francisko, više nije imalo šta da se razmišlja. Naravno da ćemo se preseliti u San Francisko, jer smo na onim nastupima u jesen '82. osetili daleko veću srodnost, osećali smo se kao da nam je tamo mesto."

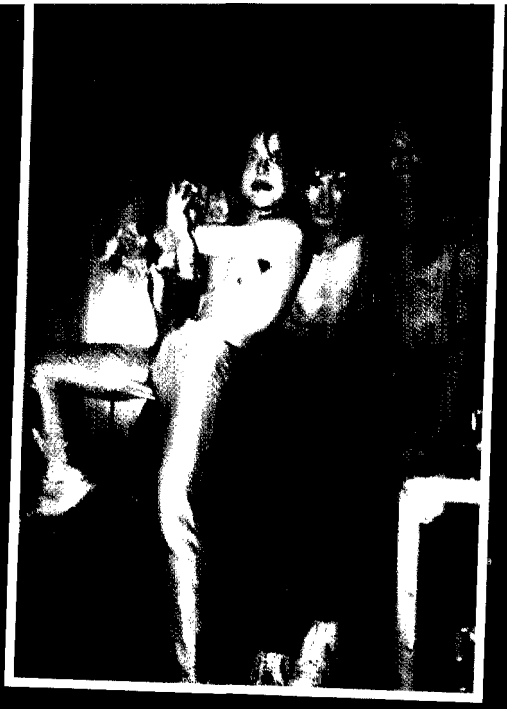
Kada su krenuli u San Francisko, svratili su kod Patrika Skota. „Došli su da se oproste", kaže on. Bio je to bolan trenutak za stare školske drugare. Patrik je znao: „Verovatno neću uskoro videti Larsa. Pozdravili su se i još malo blejali, a zatim su otišli." Seća se kako je „Lars jednom prilikom tražio od mog matorog deset hiljada dolara da ih uloži u bend, ali ko bi pri zdravoj pameti uradio tako nešto? Ćale je kazao: 'Kako bi iko sebi objasnio ulaganje od deset hiljada dolara u [jedan nepoznati] rok bend? Koliko njih uspe da se probije, znaš?'" Kada su se odvezli, Patrik je shvatio da je „Džejms zaboravio svoju srednjoškolsku jaknu sa slovom. Pozvao sam ga i rekao mu da je zaboravio jaknu, a on mi je kazao: 'Baci je; ne treba mi više.' Ali

ja sam je zadržao, još je imam. Na okovratniku piše 'Dž. Hetfild', a napred je izvezeno 'Džejms'. Pomenuo sam mu to pre otprilike pet godina i rekao mu da mogu da mu je vratim ako je želi za svoju decu ili šta već, a on je bio kao: 'Ne, ali zadrži je. Nemoj da je prodaš, samo je zadrži.' I još je imam."

I tako su u nedelji između Božića i Nove godine 1982. Lars Ulrih, Džejms Hetfild i Dejv Mastejn utovarili koliko god su svoje opreme mogli u novu prikolicu – ovoga puta za nju su platili vlastitim novcem, a ne Ronovim – i odvezli se na sever kalifornijskim priobalnim putem u San Francisko, gde su sredili da privremeno proborave u kući svog prijatelja Marka Vitakera u Bulevaru Karlson br. 3132 u El Seritu, u Istočnom zalivu. Vitaker je bio poznat lik na klupskoj sceni San Franciska. Pošto je preuzeo ulogu menadžera za tamošnji bend *Egzodus*, takođe je u to vreme pomagao i na nekoliko *Metalikinih* svirki, da bi sada postao njihov stalan koncertni tonac i čovek za sve poslove. Kada je pristao da Džejms, Lars i Dejv ostanu kod njega nekoliko dana za vreme božićnih praznika 1982, nije ni slutio u šta se upušta. Do februara 1983. sva trojica su se uselili za stalno, a Vitakerova kuća u El Seritu brzo je dobila nadimak Metalikin dvorac. U naredne tri godine ona će biti glavni štab benda – mesto gde će oni ne samo napisati materijal za neke od najboljih albuma u svojoj karijeri već i gde će početi da žive rokenrol životom o kome su ranije samo maštali. Ili: „svako opšte mesto kojeg možeš da se setiš", kako je Lars to postavio. „Ja i Džejms smo imali svako svoju spavaću sobu. Dejv Mastejn je spavao na kauču. Unakolo su jurcali psi. Pretvorili smo staru garažu u prostoriju za vežbanje obloženu kartonima za jaja. Bilo je to pribežište, utočište za sve iz kraja. Ljudi su dolazili i živeli tamo, blejali. Bilo je mnogo zabavno – kad imaš devetnaest godina." Bilo je to ujedno i mesto gde će iskovati „grupni mentalitet", koji će im biti potreban da bi ostali snažni u vremenima kušnje koja su ih čekala – „ta mala situacija. Niko ne može da izađe iz... toga što radi."

Ron Kvintana se seća: „Gajba u Karlsonu bila je prilično normalna prva gajba za tu trojicu mladih doseljenika iz El-Eja, ali ubrzo se sve raspojasalo! Njih trojica nisu u El Seritu imali šta drugo da rade sem da po čitav dan cirkaju votku i vežbaju u one dane kada bi se Klif za sat vremena dovezao na sever iz udobne kuće svojih roditelja u Kastro Veliju. Većinu večeri blejali su i pili, ili odlazili u *Egzodusov*

Upalite svetla! Sleva nadesno: Ron Megavni, Džejms Hetfild, Lars Ulrih, Dejv Mastejn. San Francisko, 1982. *(Bil Hejl)*



„Lars jedva da je umeo da svira bubnjeve, a na pozornici su bili pijani kao letve. Ali imali su onu sirovu pank energiju." – San Francisko, 1982. *(Bil Hejl)*

Klif Berton, uoči svoje prve svirke s Metalikom, u Stounu. San Francisko, mart 1983. *(Bil Hejl)*

Džejms Hetfild *(WENN)*

Lars Ulrih *(WENN)*

Kirk Hemet *(WENN)*

Neupotrebljene fotografije s prvog snimanja za naslovnu stranu časopisa *Kerang!*, u San Francisku, 1985.
GORE: Metalikin dvorac. Dole: Razmetljivo pokazivanje susedstva. *(obe Ros Halfin)*

Klif Berton se sprema da izađe na pozornicu na turneji *Master of Puppets,* 1986.
(Ros Halfin)

Klif s devojkom, Korinom Lin, San Francisko, 1986. *(Ros Halfin)*

Mesto saobraćajnog udesa u Švedskoj gde je Berton poginuo, septembar 1986.

studio za vežbanje i zajebavali se, ili na povremeni metal koncert u *Berkli kistonu*, ili na „Metal ponedeljak" u *Old Voldorfu*, ili na svirke u *Mabuheju* i *Stounu*." Vikende su provodili žickajući piće u krčmi *Kod Ruti* „ili na povremenoj kućnoj žurkici" gde bi se njih trojica pridružili poznatom zaluđeniku za žurke i *Egzodusovom* pevaču Polu Bejlofu i gitaristi Geriju Holtu „i uništili nečiju dnevnu sobu".

U Bulevaru Karlson 3132 *Metalika* je 28. decembra 1982. imala i svoj prvi celonoćni džem-sešn s Klifom Bertonom. Utisak je bio snažan i neposredan. Klif je voleo sve, od Baha do *Blek sabata*, od *Pink Flojda* do *Velvet andergraunda* (*Velvet Underground*), od *Linard skinarda* do *Ar-I-Ema* (*R.E.M.*). Lars mi je 2009. rekao: „Klif je u to vreme mene i Džejmsa naložio na mnogo šta. Od Pitera Gejbrijela preko *Zi-Zi topa*, pa do mnogo čega što uopšte nismo [poznavali]. Hvalio je bendove poput *Jes*. Nikada dotad nismo stvarno doživeli većinu od tih stvari. Isto tako, razume se, on nije mnogo slušao *Dajmond hed* i *Sakson* i *Motorhed*, niti išta tome slično. Tako da je svakako došlo do gotivne razmene." Ili kako mi je Džejms kazao: „Osim toga što nas je dodatno upoznao s teorijom muzike, [Klif] je bio najškolovaniji od svih nas, išao je na koledž i naučio štošta o muzici, a i nas je naučio mnogo čemu."

Klif, koji je „imao baš krivu kičmu jer je stalno bio savijen i mlatarao glavom", postaće uticaj i u mnogim drugim, neočekivanim stvarima. Opet Džejms: „Bio je takav tip, znaš; on i ja smo bili mnogo bliži kao prijatelji, što se tiče zajedničkih aktivnosti, muzičkih pravaca koje smo voleli, bendova koje smo gotivili, političkih stavova i pogleda na svet; prilično smo se podudarali na toj talasnoj dužini. Ali jeste, on je bio takav lik, i imao je tako snažnu ličnost da se na kraju jeste ušunjao u sve nas." Lars kaže: „Klif se veoma razlikovao od Džejmsa i Dejva i Rona i svih ostalih. Hoću reći, Klif je živeo potpuno drukčijim životom u San Francisku. Bio je zanimljiva mešavina hipi, tripoznog, nekonformističkog vajba koji je bio vrlo raširen u San Francisku i... malo na svoju ruku. A uz to, imao je čitavu jednu stranu koju ja još nisam bio doživeo u Americi, tu seljačku stranu. Znaš, živeo je u Kastro Veliju. To je dobrih trideset-četrdeset minuta vožnje od San Franciska [i] tamo je bila drugačija atmosfera, malčice nalik na predgrađe, i malo se pilo pivo, malo se pravilo sranje. Slušali se *Zi-Zi top* i *Linard skinard*, tome slično. Bio je malko u tom

fazonu. Tako je bio vrlo zanimljiva mešavina raznih tipova ličnosti i tako dalje. Kada smo se ja i Džejms upoznali s njim, naprosto sam se zaljubio u njegovu jedinstvenost. Zaljubio sam se u njegovu neprilagođenost i njegovo uporno istrajavanje u tome da sve radi po svome, čak i po cenu poruge. Mislim, čak i tada. Ja i Hetfild furali smo što uže pantalone, a Klif je na sebi imao svoje čuvene zvoncare. Bilo je u njemu mnogo protivrečnosti." U „toj jedinstvenosti" bilo je i „malo buntovnog stava i buntovne energije, a [s tim] sam očito zbilja mogao da se povežem. Pošto sam bio jedinac i odrastao u krajnje boemskom okruženju u Danskoj, stvarno sam mogao da se povežem s tim da... budeš u svom tripu i da ne popustiš pred nečim što svi ostali žele od tebe. Tako smo se baš našli na tom nivou." Klif Berton jednostavno „nije bio obično ljudsko biće", sećao se kasnije Džejms kroz smeh. „Bio je pravi intelektualac, ali vrlo konkretan. Mnogo sam od njega naučio o stavu." Klif je, kazao je Džejms, bio „neobuzdani hipi koji je furao zvoncare i gutao esid. Bio je ozbiljan i s njim nije bilo šale. Želeo sam da steknem poštovanje kakvo je on uživao. Svakodnevno smo se sprdali s njim zbog tih zvoncara. On nije mario. 'To je moja furka. Nosite se.'"

Njih četvorica su dočekali 1983. sedeći u garaži u Bulevaru Karlson, lešeći se pivom i vutrom i pričajući o svojim planovima za budućnost. Tada im je Berton, sebi svojstveno jezgrovito, izneo svoju filozofiju. Kasnije je rekao Haraldu O.: „Kada sam počeo [da sviram], odlučio sam da tome posvetim život i da me s tog puta ne skrenu nikakve druge gluposti koje život ima da ponudi." Mudre reči po kojima će se ostatak *Metalike* svojski upinjati da živi – čak i pošto ih Klif bude napustio.

ČETIRI

Suton u rehabilitacionom centru

Vreme je proticalo, a bili smo tek na pola emisije. Pogledao sam gore u veliki studijski časovnik.

„Gde su gosti?", upitao sam organizatorku snimanja.

„U toaletu" – složila je facu.

„Još?"

„Aha. Mislim da se... znaš..."

Pošto smo snimali emisiju tako rano ujutru, nije se često dešavalo da se neki od bendova zbilja pojavi pijan ili naduvan. Ali tek s vremena na vreme, zadesili bi se tu jedan ili dvojica, obično iz nekog mlađeg benda, koji bi osetili potrebu da nestanu u klonji i zaključaju za sobom vrata pre no što dotumaraju na set spremni za svoj krupni kadar.

A onda su došli, šepureći se, mršteći se, folirajući se. Dva Dejva iz grupe... pogledao sam u raspored... Megadet. *Odlučio sam se da pogađam i pružio ruku onome spreda s dugom kovrdžavom kosom i našminkanim podrugljivim kezom.*

„Dejve Mastejne", kazao sam, praveći se da mi je drago što ga vidim. „Dobro došao u emisiju Monsters of Rock. *"*

Pružio je šapu i dozvolio mi da je stegnem. Jedna asistentkinja produkcije pokazala mu je gde da sedne dok sam se ja pozdravio s drugim Dejvom – Elefsonom. Dejvom juniorom, kako ga je sve više ljudi znalo.

Junior je bio basista u bendu, no iako je bio podjednako razbijen od droge kao njegov vođa, došao je bez podsmešljivog osmejka i nadrkanog stava. Njih dvojica bili su jin i jang Megadeta, *dobar pandur i zao pandur.*

Smestio sam se i posmatrao kako glasno šmrču i ispod oka zijaju u dekolte asistentkinji produkcije. Želeli su da nam stave do znanja da su opaki momci i mi smo poslušno igrali njihovu igru.

Potom je počeo intervju. Kamere idu, zvuk i... organizator snimanja dao je onaj smešni znak rukom za akciju.

Počeo sam pomenuvši Mastejnovu prošlost u Metaliki, *ali on me je prekinuo. „To je bilo tada", podrugnuo se. „Ovo je sada i zaista mislim da o onome nemam šta mnogo da kažem. Ne govorim ružno o mrtvima..."*

O, ali govorio je. Kad god bi mu se ukazala prilika. Počeo je čim smo napravili pauzu za prvi spot. Da je napisao sve pesme na prvom Metalikinom *albumu i da mu to nikada nije pripisano u zaslugu. Da bend nije bio ništa dok se on nije pojavio. Da su oni licemeri što su ga izbacili kad su svi pili i drogirali se podjednako koliko i on. Da Lars ne ume da svira bubnjeve, a da ga je Kirk jednostavno pokrao. Da ga se Džejms boji.*

Dejv junior, koji je sve to očigledno već bio čuo i mogao da se raduje što će ga još mnogo godina slušati iznova i iznova, meškoljio se na svom mestu i nakašljavao i pokušavao da promeni temu. Ali Mastejn se nije osvrtao na njega. To nije imalo veze s Dejvom juniorom, pa čak ni s Megadetom. *A zacelo nije imalo veze ni s pokušajem da se nešto saopšti meni, ko god ja bio, neki seronja s emisijom na kablovskoj i majicom* Ajron mejdena.

Sve je to imalo veze samo s Dejvom Mastejnom. Uvek je imalo i uvek će imati. Bog blagoslovio njegovo slomljeno crno srce...

Po mnogo čemu, selidba u San Francisko početkom 1983. pravi je početak *Metalikine* priče. Tako su svakako osećali Lars Ulrih i Džejms Hetfild. Kada je razgovarao sa mnom 2009, Lars je to ovako postavio: „Desile su se dve stvari. Kao prvo, polako smo se opustili, stekli više samopouzdanja. Počeli smo da osećamo da pripadamo nečemu što se događa, a što je veće od nas samih, da *pripadamo* umesto da smo na spoljašnjim rubovima. A drugo je bio... Klif. U to vreme, Džejms i ja bili smo u osnovi samouki. Najveći deo onoga što smo znali naučili

smo iz [slušanja] ploča i tako dalje. Ali Klif je bio na koledžu, učio je muziku u školi; bio je muzički obrazovan, te je tu ušao jedan potpuno drugi nivo stručnosti... osećaj za melodiju i jedan potpuno drukčiji obim razumevanja muzike." Povrh toga, San Francisko je bio i kulturnija sredina, koja je podsećala razapetog mladog bubnjara na njegove evropske korene. „Odmah sam tamo osetio srodnost... Sedneš u voz pa se provozaš, sedneš u tramvaj... Bili smo klinci iz grada umesto klinci iz predgrađa. Bio je to život u velegradu i svakako, imajući u vidu kulturnu scenu u San Francisku, političku otvorenost i sve to... zaista nešto najsličnije nekom velikom evropskom gradu. Zato sam odlučio da ostanem tamo da živim. Kad bi me posuli katranom i perjem i izbacili iz San Franciska i rekli mi da se više ne vraćam, verovatno bih se vratio u Evropu. Jer mislim da u Sjedinjenim Državama ne postoji nijedno drugo mesto u kom bih se osećao podjednako prijatno, ili za koje bih smatrao da mi je dom kao što je to San Francisko."

Kao što Lars nagoveštava, sve se znatno ubrzalo pošto se *Metaliki* pridružio Klif Berton. Za svega nekoliko dana od njegovog prvog nastupa s njima u *Stounu* u San Francisku, 5. marta 1983, već je počela priča o snimanju albuma. Toliko su bili uzbuđeni mogućnostima postave sad kada je Berton bio deo benda, da su sredili da se njegova druga svirka s njima, ponovo u *Stounu*, 19. marta, snimi video-kamerom, zabeleživši na traci njegov klasičan način sviranja basa, kada je vrteo desnu ruku kao da je krilo vetrenjače i zamahivao svojim voljenim rikenbakerom iz 1973. kao da je sekira, čas iz njega istiskujući besne distorzirane tonove, čas glasne senzualne jauke, sve vreme koristeći svih deset prstiju da bi iskopavao neprekidno pogonski ritam. Lars, čije je bubnjanje u najboljem slučaju još bilo na osnovnom nivou, upinjao se da održi korak. Klif je čak imao i sopstvenih pet minuta u okviru seta, produženi bas solo kasnije ovekovečen na prvom *Metalikinom* albumu, koji je već u toj ranoj fazi zauzimao istaknuto mesto u novom *Metalikinom* nastupu. „Mi radimo šta mi hoćemo", zabeležene su Klifove reči na tom snimku. „Ne zanima nas šta iko drugi misli." Bila su tu i dva demo snimka napravljena u Metalikinom dvorcu 16. marta, prvi *Metalikini* snimci s Klifom Bertonom: „Whiplash" i „No Remorse". Opet, bend se brzo pobrinuo za to da se primerci kaseta razdele fanzinima i tipovima iz stranih časopisa, kao i njihovoj mreži za stalnu razmenu snimaka.

Izveli su i manji podvig kada su ubedili jednog di-džeja na radio-stanici *Kej-Ju-Es-Ef Ef-Em* da u programu pusti obe pesme, na osnovu toga što je *Metalika* sada, bar formalno, bend iz San Franciska.

Brajan Slejgel bio je spreman da objavi nekakvu *Metalikinu* ploču još otkad mu je Džon Kornarens pustio kasetu *No Life 'til Leather* i rekao mu da pogodi ko to svira. Slejgel je pretpostavio da je posredi neki novi blistavi evropski sastav: „Zvučalo je strava." Kada mu je Džon rekao da je to grupa Larsa Ulriha, nije mogao da veruje. „Ovo je *Metalika*? Ovo je neverovatno!" Nevolja je bila u tome što Slejgelova mlada kuća *Metal blejd* naprosto nije imala novca za projekat kakav je Lars imao na umu. Široka rasprostranjenost snimka *No Life 'til Leather* i najnovija traka na sceni za razmenu kaseta, snimak iz publike – s kasetaša stavljenog ispred zvučnika – poslednjeg Megavnijevog nastupa s njima, u *Old Voldorfu* krajem novembra, nazvan *Live Metal up Your Ass* demo, odradile su određen posao. To što *Metaliki* sada treba, bio je uveren Lars, jeste bolji studijski snimak; nešto što će pokazati da oni imaju da pruže više od kućnih dema i živih snimaka. Kao privremenu zamenu, Slejgel im je predložio da jednostavno objave demo sa sedam pesama *No Life* kao maksi-singl. „Ali koliko god da im se taj snimak dopadao, želeli su nešto malo bolje, ako će da prave pravu ploču."

Jedan studio u El-Eju ponudio im je da dođu i snime album za fiksnu cenu od deset hiljada dolara. Zatražili su od Brajana deset soma, ali on im je rekao: „Nemam deset hiljada dolara! Je l' se vi to šalite?" Umesto toga, ponudio se da pokuša da pronađe nekoga ko bi bio voljan da uloži tih deset hiljada. „Ali tada je to bilo mnogo novca i naprosto se nije desilo. Kada su stigli u San Francisko, mislim da su se više usredsredili na to da uvuku Klifa u bend i da ga integrišu i da odsviraju neke koncerte. Vodili smo još neke nepovezane razgovore o materijalu, ali jednostavno nije postojao način da se napravi kvalitetan snimak i ponovo niko nije imao novca." U svakom slučaju, niko koga su Brajan Slejgel i *Metalika* poznavali na Zapadnoj obali. Četiri hiljade i osamsto kilometara dalje, na Istočnoj obali Amerike, međutim, neko koga još nisu poznavali imao je drugačije zamisli. On se zvao Džon Zazula – Džoni Z. – i iako ni sam nije imao novca, on i njegova supruga i poslovni partner Marša Zazula i te kako su to nadoknađivali nečim što Džoni danas naziva „strašću". On i Marša toliko su „voleli

muziku", kaže on, „da smo bili voljni sve da žrtvujemo za muziku i za metal. 'Za metal' – to smo govorili." Bila je to fraza koju će Džoni i Marša ponavljati kao mantru predstojećih meseci, dok su se mučili da održe korak s vremenom, već jednim od najgorih koje će oni preturiti preko glave, još pre no što će im se četvorica mladića iz *Metalike*, željni piva, pojaviti na pragu da im poremete i zauvek promene život.

U vreme kada je prvi put čuo *Metalikine* snimke – deset pesama na piratskoj kaseti s jednog od poslednjih nastupa Rona Megavnija, u *Mabuhej gardensu* u novembru – Džoni je držao štand s pločama i kasetama po imenu *Rokenrol heven* na buvljoj pijaci nedaleko od svog i Maršinog doma na Old bridžu, u Nju Džersiju. Jedan redovan kupac ponudio mu je kopiju te kasete i navaljivao da je odmah pusti. Na traci iz *Mabuheja* nalazile su se žive verzije sedam pesama na demu *No Life 'til Leather*, uz novije „No Remorse" i „Whiplash", kao i neizbežna obrada pesme grupe *Dajmond hed* „Am I Evil?", koju je Džoni, kao još jedan ljubitelj NTBHM, smesta prepoznao. Džoni se seća kako se: „Jedan naš kupac vratio iz San Franciska kao da je video Isusa Hrista! U prodavnici smo puštali *Endžel vič* ili *Ajron mejden* ili šta već i nikada nismo puštali demo-snimke... ali jesmo ih prodavali. A [taj tip] došao je sa [živim] snimkom *Metalike*. Nije to bio čak ni *No Life 'til Leather*, a oborio me je s nogu. Zapravo me je opčinila pesma „The Mechanix". Ona me je na početku naprosto oborila s nogu. Želeo sam da saznam gde mogu da pronađem te momke. Sve se to dešavalo dok sam prvi put slušao traku. Onda mi je neko pružio ime K. Dž. Dauton i mislim da sam pozvao nekoga da nabavim njegov broj telefona, a zatim pozvao njega, da bi on pozvao Larsa i naposletku Lars mene."

Kada se Lars javio jedne večeri za vreme jela, Džoni još nije bio siguran šta želi da kaže tom nepoznatom novom bendu. „Proklet bio ako znam. Ja sam se samo upleo u tu strast, kao da postoji mali *Led cepelin* koji bleji u El Seritu, znaš? Draguljčić od koga mi je zastao dah. Oni su bili kao američki protivotrov za NTBHM. Amerika zbilja nije imala ništa, naročito na istoku, da se nadmeće u tom svetu." Džoni je u tom trenutku mogao konkretno da im ponudi samo da budu predgrupa na nekim koncertima koje su on i Marša nedavno počeli da promovišu na lokalnom nivou, na kojima će nastupati umetnici koje njegove redovne kupce u *Rokenrol hevenu* zanima da vide. Počeli su tako što su se „udružili" s tada popularnim *Envilom*

(*Anvil*). Nakon toga došao je bend NTBHM *Rejven* (*Raven*). U isto vreme kada su otkrili *Metaliku*, Zazulovi su takođe razmišljali da dovedu najbolji novi nemački metal sastav, *Aksept*, i da se opkade na tamošnji bend *Manovar* (*Manowar*). Džoni kaže: „Pre *Metalike*, prašili su *Rejven* i *Aksept*. I doživeli su *veliki* uspeh, *Rejven* i *Aksept*. Tako smo počeli."

Sledeći Džonijev i Maršin poduhvat bio je organizacija dvanaest svirki: „Na koncertima je trebalo da nastupaju *Venom*, *Tvisted sister* (*Twisted Sister*)...a imali smo [i] *Vandenberg* (*Vandenberg*) i *Rodse*." Kada je tom prvom prilikom razgovarao s Larsom telefonom, Džoni je nepromišljeno „ponudio svih dvanaest *Metaliki*, ukoliko bi došli. Marša je mislila da sam poludeo." Lars, do koga su već bile doprle glasine da se na severoistoku nešto zbiva, kazao je Džoniju: „Idemo! Pošalji mi nešto novca, ja ću sve okupiti i dolazimo!" Džoni je odglumio oduševljenje, zatim spustio slušalicu i smesta se zabrinuo. On i Marša bili su toliko tanki s lovom da su se još povremeno oslanjali na milostinju njenog oca samo da bi kupili namirnice. Uz to je zanemario da podeli s Larsom još jednu važnu pojedinost: Džoni je upravo odsluživao šestomesečnu zatvorsku kaznu zbog zavere da se počini prevara prisluškivanjem, dok je radio za preduzeće koje se bavilo trgovinom dragocenih metala. Ili, kako sad kaže: „Zbog toga što sam bio mnogo bistar i hteo da budem pametnjaković na Vol stritu." Situacija je bila posebno teška jer Džoni do dana današnjeg tvrdi da je bio nevin pred optužbama, ali da ga je advokat posavetovao da prizna krivicu jer nije mogao da priušti troškove razvučenog suđenja na kojem će ionako verovatno izgubiti. Ishod: šestomesečna zatvorska kazna, koju su mu dozvolili da odsluži u „rehabilitacionom centru". Ili u „zatvoru bez čuvara", kako ga Džoni predstavlja. „Ostali su mi žalba, žena i prelepo dete. Nikada nisam robijao; želeli su da radim kako bih mogao da prehranim porodicu. [Ali] izgubili smo sve, Marša i ja, u tom našem nepovoljnom doživljaju na Vol stritu. Radnu nedelju provodio sam [u rehabilitacionom centru], a vikend kod kuće. Jedini telefon koji sam imao na raspolaganju da organizujem sve te koncerte bila je govornica u rehabilitacionom centru, koja je radila na novčiće i pred kojom su ljudi koji su upravo izašli iz zatvora čekali da se jave devojci. Pošto bi me čekali po dvadeset minuta da siđem s telefona, hteli su da me ubiju. Možeš li to da zamisliš? Niko ne zna ovu priču."

Šestomesečna zatvorska kazna na kraju je preinačena u četiri i po meseca. U međuvremenu, Marša ne samo što je morala da nekako održava *Rokenrol heven* u životu već je morala da vodi računa i o njihovoj novorođenoj ćerkici Riki. Okupljali su se njihovi prijatelji – od ortaka iz „milicije iz *Old bridža*" kao što su Roking Rej i Džo Metalac, do ljubaznih suseda od preko puta koji su slali sina da im pokosi travnjak ispred kuće kada bi trava toliko narasla da bi drugi susedi počeli da mi stavljaju pisma u poštansko sanduče i da se žale. U međuvremenu, Džonijev tast preuzeo je na sebe da preko nedelje radi na pijačnom štandu, dok je Marša održavala Džoniju moral čineći sve što može da održi u životu njegov san da od vlasnika pijačnog štanda postane lokalni promoter svirki. Džoni kaže: „Uopšte se nisam razumeo u taj posao. Marša je odlazila u biblioteku i donosila mi silne knjige o tome kako postati menadžer, kako razumeti zakon o muzici i tome slično. Čitao sam ih noću, preko nedelje, tako da sam razumeo sve različite članove nekog ugovora – Šta bi bend trebalo da dobije? Šta je pošteno? – sve to. Naučio sam to iz knjiga jer nisam imao godine iskustva."

Stručnost koja im je nedostajala u polju muzičke industrije, međutim, Zazulovi su i te kako nadoknađivali pukom snagom volje i rešenošću da uspeju po svaku cenu. Štaviše, Džon i Marša bili su na putu da postanu jedno od najuspešnijih partnerstava u industriji – kako lično tako i profesionalno. Kako se Džoni seća: „Marša se zabavljala s mojim najboljim drugom i stvarno se prema meni ponašala kao kučka. U početku se zbilja nismo podnosili. Marša je bila kobna devojka. Kad joj se ne svidaš, zaboravi. [Ali] to se s vremenom promenilo. Prasnuli bismo u smeh, nikada nismo znali zašto se ljutimo jedno na drugo, i to je naprosto izraslo u ovaj sjajan odnos. Ona i ja nikada se odonda nismo odvajali."

Rokenrol heven, koji su on i Marša otvorili 1982. sa sto osamdeset dolara, poslovao je toliko dobro da su „kada se *Metalika* pojavila, imali inventar u vrednosti od otprilike šezdeset hiljada dolara samo jer smo ponovo ulagali, ponovo ulagali, ponovo ulagali". Od toga su uspeli da skrpe hiljadu i po dolara i da ih pošalju bendu da bi oni mogli da iznajme *Ju-holov* kamion i da prevale čitavu zemlju od San Franciska do Nju Džersija. „Kupili su kartu u jednom pravcu. Mislim da su Dejv i Klif živeli u kamionu za vreme čitavog puta od San Franciska,

jer uz *Ju-hol* nije išao auto. Pojavili su se nedelju dana kasnije bez žute banke." Budući da su živeli u „malom stambenom radničkom kraju", Džoniju i Marši sledio je „kulturološki šok" u vidu gomile pijanih klinaca koji su im se odjednom pojavili na pragu. „Došli su i smestili se nasred mog travnjaka pred kućom. U suštini, ja sam bio bez prebijene pare, oni su bili bez prebijene pare, i bili smo u fazonu: „Jebote, čoveče! Kako ćemo ovo da izvedemo?"" Rešenje je bilo da borave u Džonijevom podrumu. Ali ubrzo se ispostavilo da bend više nije dobrodošao i Zazulovi su morali da ih isele. „Imao sam mali bar u hodniku i oni su sipali sebi piće. Samo su uzeli bocu i počeli da loču. To je bilo prvo." Prvi put kad su ih Džoni i Marša odveli u *Rokenrol heven*, kaže Džoni, „zapitao sam se da nismo pogrešili". Dejv Mastejn bio je toliko pijan da je sve vreme povraćao napolju. Dok su ljudi izlazili, on je stajao tamo onako kosat i povraćao svud unaokolo; bljuvao je sve u šesnaest. Za obične ljude na buvljaku koji prodaju rublje i dečju odeću to je bilo kao: „O bože, vidi šta je doveo na ovu pijacu!" Džoniju, kome su „neprestano" zamerali što preglasno pušta ploče, „to nije trebalo".

S obzirom na to da je Džoni još služio kaznu u rehabilitacionom centru, međutim, bendovo rđavo ponašanje trpelo je Marša. „Imala sam bebu, muža u rehabilitacionom centru i bend koji kreše sve živo iz kraja u mom podrumu." Kaže da se pitala postupa li kako treba iz dana u dan. „Bilo je to mnogo drugačije od svega što sam ranije u životu radila. Rizikovali smo čitav svoj život radi njih jer smo živeli u maloj zajednici u predgrađu, koja se njima nije baš oduševila. A pošto smo u njih uložili sve do poslednje kinte koju smo imali, nismo mogli da platimo hipoteku. Bilo je [prilika] kada nismo mogli da platimo račun za struju pa smo ostajali bez struje." Njen otac, koji im je kupovao namirnice, „da ne bismo ostali gladni, na kraju je hranio i bend". Marša dodaje: „Bili su klinci kojima se štošta u životu dešava. Previše su pili. Zezali su se malčice preveselo. Bio si u fazonu da ih pogledaš i kažeš: 'O, moj bože! U ovo li ja ulažem svoj život? Kako će se sve ovo završiti?' Ali u suštini priče [bio je] njihov talenat; zbog njihovog neviđenog dara, morao si sebe naterati da istraješ u tome. Ti likovi su sjajni, ti likovi su drukčiji. Imaju to nešto – šta god to bilo – što može da ih lansira, tako da samo teraš dalje, čak i kada ponekih dana nisi baš siguran zašto."

Jedini član benda koji je umeo uljudno da se ponaša, kaže Marša, bio je Klif Berton. „Ako moram da kažem s kim sam u to vreme bila najbliža, za koga sam se najviše vezala, bio je to Klif. On je bio *blago* u mom domu. Bio je sjajan, imao je poštovanja. Bio je srdačan. Pomagao bi mi s Riki, pošto je ona bila mala a ja u poslu. Došlo bi vreme da ide na spavanje, te bi joj on pročitao neku priču ili otpevao pesmu. Bio je pravi čovek. Džejms i Lars bili su jednostavno, kao, đavolski drugačiji", kikoće se. „Jer uveče bi Džejms [i Dejv] poželeli da se napiju, a Lars je, razume se, bio napolju [i jurio] žene." Lars, dodaje, „zaista jeste bio muškarac, u svojoj glavi... bio je sitan frajer u belim spandeks pantalonama, pa je manje-više moralo da mu se gleda kroz prste". Klif, međutim, „zbilja je bio hipi u hevi-metal bendu, sa svojim zvoncarama i čitavom svojom ličnošću; naprosto jedno prekrasno, prekrasno ljudsko biće". Dodaje: „Nažalost, nije imao dovoljno snažan glas u bendu. U pogledu odluka koje su se donosile, Lars je bio kolovođa i kako bi on rekao, tako bi i bilo. Klif se nije bavio tom stranom benda. On je bio muzičar, čist."

Kako je svakodnevno treštao demo *No Life* s pijačnog štanda, kaže Džoni, „*svi* su dolazili sa svih strana i pitali: 'Šta je to, jebote?' Dok smo se opasuljili, počela je opsada *Metalike*." Do kraja boravka benda, „u našoj prodavnici puštali smo samo *No Life 'til Leather*". Džoni je sedeo u svojoj dnevnoj sobi s Markom Vitakerom, koji je doputovao s bendom iz San Franciska kao njihov koncertni tonac i „čovek za sve poslove", i pravio nove kopije kasete *No Life* da bi ih prodavao u radnji po sniženoj ceni od 4,99 dolara. „Koliko god smo mogli svakog dana, jednu po jednu, da bi oni imali novca da jedu i žive dok su tu. I prodali smo ih na *tone*. To još nije bilo dovoljno, znaš, ali prodali smo mnogo u poređenju s ma kojim drugim bendom."

Lars je svakodnevno blejao na štandu, posmatrao, sve to upijao. Lars je, kaže Marša, oduvek bio glavni. „On je bio gospodar, orkestrator svoje sudbine. A je li to poticalo od toga što mu je otac bio teniska zvezda i što je želeo da ga on uvek posmatra s velikim uvažavanjem, ili šta već, to ne bih znala. Ali naprosto je uvek bio bio u fazonu: 'Stići ću ja dotle. Uradiću ovo i uradićemo ono.' Zaista jeste, za jednog veoma mladog čoveka, imao vrlo jezgrovitu predstavu u glavi o tome kako zamišlja *Metaliku* i kako čuje njihovu muziku. Bilo je to krajnje zanimljivo." Na štandu, gde su imali „bezbroj albuma", Lars je upravljao

gramofonom. „'O, slušaj ovo, slušaj ono! Vidi kako rade ovo, vidi kako rade ono!' Uvek je učestvovao. Nije kao da je rekao: u redu, pa dobro, ovo je moja muzika i ja ću to ovako da radim. Bio je vrlo svestan svojih prethodnika u muzičkoj industriji, kada su muzičari posredi, i uvek je pratio šta se zbiva." Upravo je ta vatreno takmičarska strana Ulrihove ličnosti, kaže Marša, pokretala *Metaliku*. „Prosto je uvek želeo da bude na vrhu. Bili su maštoviti, u pogledu toga kako su se predstavljali. Došli su nam sa svojim logotipom i on je bio odličan. Onda je bilo: 'Kako ćemo se otarasiti svog loga?' [Lars] je bio predvodnik, stvarno jeste. Ne verujem da bi uspeli bez te njegove takmičarske strane, a imajući u vidu da sam znala sve što se oko njega događa..."

Džoni nije postao pravi Brajan Epstin,[7] međutim, dok nije prvi put gledao bend kako svira uživo: dva koncerta za vikend 8. i 9. aprila; na prvom su nastupili kao predgrupa švedskim rok dušicama *Vandenbergu* u *Paramaunt teatru* na Steten ajlendu; na drugom su bili predgrupa američkim novajlijama u usponu, metalcima *Rodsima* u *L'amuru* u Bruklinu. „Bilo je žestoko, fiju!" Međutim: „Svaki koncert koji su svirali imao je kvaku. Nije se znalo gde će zasrati. Tada su još grešili." Za *Metaliku* je to bilo vatreno krštenje. „Bili su to veliki koncerti u velikim prostorima", kaže Džoni. „Marša i ja smo manje-više bili preuzeli Steten ajlend, rok koncerte u Njujorku... lokale u koje je stajalo do dve hiljade ljudi. Oni nisu došli i počeli u malim klubovima, kao *Bitlsi*. Stavili smo ih pred gomilu ljudi." Di Snajder, frontmen grupe *Tvisted sister* – njujorškog benda koji je tada talasao u Velikoj Britaniji – prišao je Džoniju za vreme jednog *Metalikinog* nastupa i pitao: „Šta je *to*, Džoni?"

Jedini pravi problem koji su Džoni i Marša videli bio je Dejv Mastejn. „S njegovim opijanjem nisi znao šta ćeš dobiti", kaže Džoni. „Ili ćeš dobiti druželjubivog Dejva, ili ćeš dobiti Dejva čudovište. Bio je toliko pijan da jednostavno nisi znao kako uopšte svira te tonove. Svi [u bendu] teško su se opijali, ali Dejv je prelazio sve granice." U poverenju, Lars i Džejms već su bili rekli Džoniju da se i njima smučilo Mastejnovo prostačko ponašanje, njegovi pijani ispadi i incidentan stav, i da će, kako je Lars kazao, „samo pričekati dok se ne pojavi neko [drugi]". Džonija je zabrinjavalo to što bez Mastejna bend neće biti

[7] Menadžer *Bitlsa*. (Prim. prev.)

ni izdaleka tako dobar. „Brinuo sam jer, iako je Mastejn bio potpuno razularen, bio je izuzetno važan deo benda. Neke svoje najbolje pesme napisali su s Dejvom Mastejnom. Bilo bi krajnje čudno [zameniti ga]." Sudeći po Larsu, bend je odlučio da zameni Mastejna još pre no što je njihov ju-hol dospeo do Istočne obale. „[Tada] je kap prelila čašu", rekao je. „Desile su se neke stvari i to je bilo previše." Među njima je bila i epizoda kada je pijani Mastejn navaljivao da vozi kamion jer je na njega red i navodno ga umalo nije zabio u neki džip za vreme snežne oluje u Vajomingu. „Svi smo mogli da izginemo", kazao je Džejms. „Znali smo da tako dalje ne može, pa smo počeli da pretresamo druge mogućnosti."

Mark Vitaker, koji je upravljao i metalcima iz San Franciska *Egzodusom*, predložio je da maznu njihovog solo gitaristu, kovrdžavog mladog genijalca po imenu Kirk Hemet. Za razliku od Dejva Mastejna, koji je bio krupan i nagao i krajnje nepredvidiv, dvadesetogodišnji Kirk Hemet bio je nizak, poput Larsa, i štreberast. Za razliku od Larsa, bio je ćutljiv, miran tip, mada je već bio dobro izučio *Metalikin* fazon, pošto je s *Egzodusom* svirao pre njih u *Stounu* i blejao u Metalikinom dvorcu. Nalik Klifu, i on je bio opušten momak iz San Franciska, rođen u jednom vremenu i na jednom mestu čuvenom po cveću koje je imao u svojoj izuzetno dugoj kosi. Bio je stondiran lik kakvog biste sretali kako luta po Hejtu s pupoljcima u bradi – dok nije počeo da se brije, a činilo se da još nije počeo kada se sreo s *Metalikom*. Najbolje od svega, Hemet je, u tehničkom pogledu, bio jedan od najboljih gitarista na sceni. Iza te ljupke fasade nalazio se izuzetno odlučan mladić koji je još uzimao časove i svakodnevno satima vežbao, koliko god bio naduvan. Nije bio inovator kao Mastejn, zacelo ne takva čudovišna ličnost, ali je raspolagao mnogo raznovrsnijom muzičkom paletom i emotivno znatno mirnijom rukom – bio je nadareni klinac koji će raditi šta mu se kaže. Rekli su Marku da to drži u tajnosti, ali da pozove Kirka, da ispipa teren.

Bio je 1. april i Kirk je „sedeo na klozetskoj šolji" kada ga je Vitaker pozvao telefonom. Hemet je pretpostavio da je posredi prvoaprilska šala i kazao: „Ma da, važi", i prekinuo vezu, više i ne pomišljajući na to. Shvatio je da je sve to istina tek kada ga je Vitaker opet pozvao sutradan ujutru i rekao da će mu *Fedeksom* poslati traku s *Metalikinim* pesmama da ih nauči. „Vitaker je počeo sve češće da me zove: 'Bend

želi da dođeš u Njujork na audiciju za njih.' Razmišljao sam otprilike dve sekunde i kazao: 'Važi, proveriću to.'" Traka je stigla samo četiri dana pre *Metalikine* prve svirke – s Mastejnom još na svom mestu – za Džonija Z.-a. Kada se bend popeo na pozornicu u *Paramauntu* i spremao da otpraši „The Mechanix" – pesmu koju je Dejv Mastejn napisao za njih i numeru koju je Džoni još najviše voleo – Kirk se već opraštao s drugarima iz *Egzodusa* i spremao da uđe u avion za Njujork, da započne svoj novi život u *Metaliki*, čim ustane u ponedeljak ujutru.

Plašeći se kako će Dejv reagovati na vesti, ostali su odlučili da mu kažu dok je u postelji, još u polusnu, pošto ga je u ponedeljak ujutro probudio Lars, koji je izvukao najkraću slamku i baš mu on saopštio tu novost. Lars će se kasnije šaliti da ga je Dejv pitao kad mu poleće avion, na šta mu je bend odgovorio da su mu rezervisali prvi *Grejhaundov* autobus koji ide iz grada. „Ne samo što smo ga izbacili iz benda nego je još morao četiri dana da sedi u autobusu i da o tome razmišlja!", nasmejao se Lars. „U osnovi, kad su mi rekli da idem, spakovao sam se za dvadeset sekundi i zapalio. Nisam bio nimalo ogorčen jer sam ionako usred *Metalike* želeo da započnem solo projekat." U stvari, Mastejn je bio slomljen i bivao sve bešnji sa svakim proteklim satom te četvorodnevne vožnje natrag u San Francisko, zbog toga što je sve više smatrao da ga je bend izdao. Tačnije, zbog Larsove uloge u njegovom otpuštanju. „Džejmsa volim više od Larsa, i mislim da je kod svakoga tako", još je Mastejn pričao ljudima u 2008. U intervjuu koji je dao gitaristi *Džejns adikšena* (*Jane's Addiction*) Dejvu Navaru za njegov internet tok-šou *Spred ti-vi*, dodao je, pakosno: „Kirka ne volim nešto naročito jer mi je uzeo posao, ali opalio sam mu devojku pre no što sam otišao." Mastejn je tvrdio i to da su on i Hetfild „bezbroj puta planirali da otpuste Larsa". Sve to u sebi možda i sadrži trunku istine, ali to što Mastejn o tome i dalje priča četvrt veka kasnije, po svoj prilici više govori o njegovim nerazrešenim problemima.

U prvom intervjuu koji je dao pošto je otpušten iz *Metalike*, Bobu Nalbandijanu u januaru 1984, Mastejn je izneo blago uravnoteženije stanovište. „Istina je da se stvari naprosto nisu složile", kazao je. „Ja sam tada bio drukčiji. Bio sam neotesanac koji je stalno bio pijan i voleo da se zeza, a Džejms i Lars su bili povučeni dečaci. Džejms gotovo nikada nije pričao s ljudima. [Džejms] je pevao, ali ja sam pričao između pesama. Sve se vrtelo oko toga da sam previše pio.

Ali ja userem jednom i to me staje benda, a oni zajebu stvar stotinu puta..." Zastao je. „U nekoliko navrata morao sam da nosim i Džejmsa i Larsa jer su bili mrtvi pijani." To je bilo tačno. Kako Brajan Slejgel sada kaže: „Tada su svi cirkali. Niko od nas nije bio trezan kada se sve to odvijalo." Niti je Dejv Mastejn bio jedini koji se razgnevi i postane neprijatan kad se napije. Harald Ojmoen seća je jedne kasnonoćne posete svom stanu kad je pijani Džejms baš podivljao i pokazao svoju gadnu crtu pošto mu je Ojmoen pokazao fotografiju koju je nedavno uslikao a na kojoj su Hetfild i Ulrih zajedno u krevetu, gde se glupiraju, a ta se fotografija kasnije našla na naslovnoj strani *Metal manije* Rona Kvintane, zajedno sa šaljivom ilustracijom Eldona Hoka, poznatog i kao El Duče, ozloglašenog debelog bubnjara-pevača sijetlskog samozvanog „rejp rok" benda *Mentors* (*The Mentors*). „Džejms je još nije bio video, a ja tada nisam znao da su želeli da zadrže te fotke za sebe; bilo je to kao neko privatno zezanje." Ojmoen se sećao: „I tako sam pokazao časopis Džejmsu i on se široko nasmejao, smatrao je da je super. A onda je u magnovenju shvatio šta je na fotografiji i šutnuo me u stomak; umalo se nismo potukli i rekao mi je da ih posle toga više nikada neću fotografisati. Ali kada je dejstvo alkohola popustilo i kada smo o tome popričali, sve je bilo u redu."

Čak i Hetfildova kasnija tvrdnja da je činilac bilo i to što je Mastejn dilovao drogu – „protivzakonito je zarađivao lovu", kazao je Džejms novinaru Metu Snou u 1991, „a njegovi pajtaši dolazili su na probe i stvari su nestajale" – zaobilazi prave razloge za otpuštanje. Bliže istini, Hetfild je rekao: „Bio je odvratan. Takvi smo mi manje-više bili u to vreme, ali kada se to okrenulo protiv nas, bilo je neminovno da on ispadne." Brajan Slejgel kaže: „To je od samog početka bio Džejmsov i Larsov bend, a znaš, i Dejv je bio vrlo uobražen. Što je šteta i maler jer je on izuzetno darovit tip i muzičar. Ali kada sam čuo za to, ne mogu da kažem da sam se zaprepastio." Kada se sada osvrne, Ron Kvintana opisuje Mastejna: „Okoreli hard-roker, ali bilo ga je teško pročitati. Koliko god da sam se lepo slagao s Larsom, i Dejv je imao krajnje blagu ličnost i bio je lice *Metalike* 1983. Dejv je imao harizme u izobilju i ja sam iskreno smatrao da neće biti podjednako dobri bez njega. Bio je nalik Oziju iz 1977: alkoholičar i povremeno opasan po sebe i druge." Dodaje: „Dejv je pio više i brže od svih na svakoj žurci i često je bio mrtav pijan još pre no što bi žurka počela. Neretko je bio

obeznanjen [a] ako je bio budan, neko je mogao da dobije udarac u glavu! Trezan, bio je duša scene; ali nikada nije ostajao trezan. Mislim da se nikada nije potukao dok nije nešto popio." Često je to bilo jer bi „privukao neku devojku, a onda bi se uvek pojavio njen ozlojeđeni dečko i popio batine". U ostalim prilikama, krivac je bez sumnje bio Dejv: „Gotovo uvek bio je u središtu pažnje i otud meta. Džejms mu je obično bio kompanjon u nekoj smicalici, ali stalno u pozadini i obično zasenjen." Kvintana pobija sve pretpostavke da je Mastejn još dilovao drogu u San Francisku: „Dejv je pio i pušio sve, ali tada nije poznavao dovoljno meštana da bi dilovao." Na kraju krajeva, kaže Kvintana, Mastejn je „umeo da bude u potpunom rasulu", ali kada su krenuli kod Džonija Z.-a, „ostavljali su utisak snažne četvorke koja će ostati zajedno".

Sudeći po Bilu Hejlu, još jednoj prijateljskoj faci iz onog vremena, koji je tada pravio prve nesigurne korake kao fotograf za fanzin *Metal randevu int* (*Metal Rendezvous Int.*): „Lars je uvek imao plan." Hejl smatra da je Lars verovatno znao da će zameniti Dejva Mastejna Kirkom Hemetom još na prvom koncertu koji su *Metalika* i *Egzodus* odsvirali zajedno u *Old Voldorfu*, u novembru 1982, iako misli „da Kirk za to još nije znao". Dodaje: „Dejv je bio duhovit [i] nije bio tako nasilan kao što se [sada] tvrdi – ništa više no bilo ko drugi u San Francisku." On navodi Pola Bejlofa iz *Egzodusa* kao „kralja neumerenosti", u poređenju s kim „Dejv nije bio tako loš". Takođe smatra da je *Metalika* možda pogrešila kada je rešila da šutne Mastejna – bar u muzičkom pogledu: „S Klifom i Dejvom, taj bend je bio straobalan! Stavio bih tu postavu rame uz rame s *Blek sabatom* iz '72. ili *Dip parplom* [iz istog doba]. Bili su čudovišan bend i svi su znali, šta god da je bilo posredi, da *Metalika* ima *to nešto*." Bilo je krajnje nepošteno, kaže on, što su se, kada je Mastejn izbačen, „svi urotili protiv Dejva – Dejv je alkoholičar ili šta već. Ali niko ne sme da zaboravi, Dejv je napisao najveći deo prvog [*Metalikinog*] albuma, kao i drugog albuma; Dejv je bio taj koji ima ideje. U poređenju sa svojim naslednikom, „Dejv je znatno agresivniji svirač, vrhunski svirač". To što je naknadno osnovao sopstveni bend, *Megadet*, koji je i sâm ostvario višestruki platinasti tiraž, kazuje mnogo, dok Hemet ostaje samo „solo gitarista u jednom bendu. Tako da, znaš..." Hejl priznaje, međutim, da je, u pogledu karijere, upravo to što je *Metalika* zamenila plahovitog Mastejna pouzdanim Hemetom

„razlog što je *Metalika* daleko dogurala. Najednom su u bendu ostale samo dve vođe." Da je Mastejn ostao, „mogu samo da zamislim koliko bi buran čitav razvoj bio".

Ako je i bilo nečeg pozitivnog u tome što se Mastejn osećao izdatim, onda je to bila činjenica da ga je sve to raspalilo da dokaže kako su ostali pogrešili. U roku od nekoliko meseci od svog povratka u El-Ej, osnovao je vlastiti inovativni metal bend, *Megadet*, u kom nije samo svirao solo gitaru već i pevao. Zamenik zapovednika u tom novom sastavu biće basista Dejvid Elefson, osamnaestogodišnjak iz Minesote koji se preselio u El-Ej s trojicom drugara nedelju dana pošto je završio srednju školu 1983. Jednog jutra, Elefson je bio u svom stanu i svirao bas uvod iz *Van Hejlenove* „Running with the Devil", kada je iz stana iznad začuo glas koji se prodrao: „Umukni, bre!", za čime je usledila lomljava vaze za cveće koja je udarila o njegov klima-uređaj pored prozora. „Bio sam u fazonu: jebote, ljudi iz Kalifornije nisu baš prijateljski nastrojeni kao ljudi iz Minesote." Istog dana, njegov drugar s kojim je delio stan prijavio je da je video „nekog gotivnog lika s dugom plavom kosom" kako se šeta ispred zgrade, bosonog. Zaključivši da moraju „da upoznaju neke ljude", jedne večeri popeli su se do Mastejnovog stana, pokucali mu na vrata i pitali ga gde da kupe cigarete. „Zalupio nam je vrata u lice." Stoga su pokucali ponovo i pitali ga zna li gde da kupe pivo i ovoga puta „otvorio je vrata i pustio nas unutra". Elefson nastavlja: „To je bilo početkom juna '83. Pričao je o tom bendu *Metaliki* u kom je bio i za koji ja tad još nisam bio čuo. Znao sam za 'novi talas britanskog hevi-metala', ali činilo se da on zna sve o tome." Mastejn je pustio Elefsonu demo *No Life*. „Mislio sam da je strava. Imao je neku sablasnu težinu koja me je zagolicala, maltene i uplašila. Bilo je tu i nekog mraka." Mastejn je ispripovedao Elefsonu čitavu priču. „San Francisko, Njujork... svirke na Steten ajlendu, Džoni Z., a potom neizbežna ogorčenost jer više nije u bendu." Kada je objašnjavao zašto su ga otpustili: „Glavno je bilo: 'Bilo je to [zbog] stava, ne zbog sposobnosti.' To je stalno ponavljao."

Mastejnov novi bend *Megadet*, rekao je Elefsonu, biće njegova osveta *Metaliki*. „Svakako, bez sumnje. Bio je to Dejvov osvetnički, pakostan odgovor", kaže Elefson. To što su Mastejna izbacili iz *Metalike* „posve objašnjava pritisak, teskobu [i] razočaranje" koje on do dan-danas nastavlja da ispoljava kada je reč o *Metaliki*. „Možda čak

donekle govori i o tome da je Dejvu prepuklo srce kad su ga otpustili. Jer, znaš, Dejv je ipak jedna nežna duša ispod sveg tog besa i jarosti. Ispod toga krije se jedan neiskvaren i zaista dobar tip, s vremena na vreme, i mislim da je njemu najteže pao, da, očigledno njihov uspeh. Ali ionako nikada nisam stekao utisak da je Dejv ikada svirao gitaru radi novca. Nikada ga to nije pokretalo." Za Dejva Mastejna, „pre je to bilo samo slomljeno srce jer je izgubio prijatelje i pajtaše". Kako je Džejms Hetfild kasnije priznao: „Očito je da je [Mastejn] imao isti elan kao i mi – kasnije je postigao veliki uspeh u *Megadetu*." Da su mu dozvolili da ostane: „Bili bismo tu ja, Lars i on i svi bismo se trudili da upravljamo i nastala bi zbrka." Zato, a ne zbog cirkanja ili dilovanja droge ili sukoba unutar benda, već zato što je predstavljao pravu pretnju za vođstvo benda, „Dejv je morao da ode".

Brajan Slejgel video je Kirka Hemeta kako svira u *Egzodusu* i znao je da je „sjajan svirač". Podjednako važno, „ličio je na krajnje finog momka". Kada je čuo da će Kirk zameniti Dejva u *Metaliki*, rekao je: „Poznavao sam ljude u Frisku koji su znali Kirka i raspitao se i svi su mi kazali isto: tip je *neviđen* gitarista, superfini, i verovatno će se savršeno uklopiti u taj bend." Kirk Li Hemet rodio se 18. novembra 1962. u El Sobranteu, gradu u Istočnom zalivu, od majke Filipinke (Čefela) i oca irskog pomorskog trgovca. Kao srednje dete, Kirk je rastao uz starijeg polubrata Ričarda Lajkonga (iz majčinog prvog braka) i mlađu sestru Dženifer. „Bio sam pravo gradsko dete", ispričaće mi Kirk. „Odrastao sam u gradu. Išao sam u katoličku školu, nekoliko ulica dalje od kuće. Otkad mi je bilo šest godina pa do otprilike dvanaest, išao sam pešice sâm u školu. To se ne može u današnje vreme u San Francisku. Niti, manje-više, igde drugde. Ali, znaš, ja sam bio vrlo siromašan katolički školarac." Međutim, „nije mi baš najbolje išlo od ruke da budem katolik", kaže, pošto mu se sada najupečatljivije uspomene iz detinjstva odnose na „čitanje horor časopisa i stripova. Ponekad bi me uhvatili [i] učiteljica bi mi ih uzela." Iako nije voleo da se sukobljava, razvio je pasivno agresivno držanje koje će mu kasnije lepo poslužiti u *Metaliki*. Kad su mu časne sestre zapretile da će mu pozvati roditelje na ozbiljan razgovor o njegovim čitačkim navikama: „Sećam se da sam ih pogledao pravo u oči i rekao: 'Samo izvolite pošto oni znaju sve o tome.'" Čak i kao odrastao čovek, Kirk je uvek bio tip koji pali džoint i čita strip, ili

gleda film strave i užasa. Njegov omiljeni: „Mrtva trka između originalnog *Frankenštajna* iz 1931. i *Frankenštajnove neveste.*"

U petom razredu završio je s ocenom „nedovoljan" iz veronauke: „Zaključio sam da je katoličanstvo jedno obično licemerno, hiperkritično... nije se slagalo s mojom stvarnošću." Danas je on zainteresovaniji za budističku filozofiju, ali za Kirka Hemeta kao dete stvarnost je bila jedanaest godina stariji polubrat koji je pomno pratio muzičku scenu na svom pragu, scenu što je polako rasla i ubrzo će promeniti svet: [Ričard] je do kraja bio u toj hipi priči. Odlazio je u *Filmor* i slušao *Krim* (*Cream*), Hendriksa, Santanu, *Grejtful ded* (*Grateful Dead*), *Cepeline*... sve te monumentalne bendove i nastupe." Bilo je tu i razgovora o „LSD-u i esidu" između Ričarda i njegovog oca, koje je on načuo. „Kao pomorski trgovac, [moj otac] je bio izložen svemu i svačemu. Bio je vrlo širokih shvatanja, isprva veoma otvoren za čitav taj hipi stil života." Kirkova duga kosa „bila je još nešto što se časnim sestrama nimalo nije sviđalo. Stalno su me opominjale da se ošišam jer mi kosa dodiruje okovratnik." Kaznene batine od časnih sestara postale su redovna pojava: „Obično su im lenjiri bili omiljeno oružje. Nadobijao sam se batina, da znaš."

I njegov brat Ričard svirao je gitaru i „prilično uticao" na Kirkovo sviranje. Kada su 1975. njihovi roditelji odlučili da se presele iz San Franciska u predgrađe, Ričard, kome je tada bilo dvadeset tri godine, ostao je u gradu. Kirku je Ričard bio uzor i njegovo mu je društvo nedostajalo; kupio je gitaru „delom zato što sam želeo da sviram, ali delom i zato jer sam želeo da budem kao on, želeo sam da ga podražavam". Ričard je, međutim, samo prebirao po žicama. Bio je gitarista u slobodno vreme i voleo da svira uz ploče Boba Dilana. Kirk će imati „drugačije ciljeve, potpuno drukčiji naum". Jednostavno, „da postanem najbolji što mogu na svom instrumentu. Želeo sam da budem Džimi Hendriks." Kroz smeh, dodao je: „Ali, znaš, bez one smešne odeće." Najveći deo onoga što je Hemet kao tinejdžer naučio na gitari poticalo je od sviranja uz ploče, počevši od Hendriksove „Purple Haze", da bi zatim prešao na albume *Dip parpla*, *Blek sabata*, *Kvina* (*Queen*), *Status kvoa* i sličnih sastava. Kada je skinuo tridesetominutnu verziju pesme „Dazed and Confused" sa živog albuma *Led cepelina*, *The Song Remains the Same*, koji zove „rečnikom rifova", već je svirao u sopstvenim srednjoškolskim grupama. Dotad je već postao

opsednut Majklom Šenkerom iz *UFO-a*; on je tradicionalna gitarska sola koja su se temeljila na bluzu zamenio sviranjem modusa – „skala koje zvuče maltene klasično". Ritmički, Šenker je bio „strava", kazao je Kirk. „Do dan-danas *UFO* mi je ostao najomiljeniji bend na svetu."

Geri Holt, koji je bio Kirkova zamena u *Egzodusu* pre no što je preuzeo kao glavni gitarista pošto je ovaj otišao u *Metaliku*, seća se „tog mršavog klinca s teglarama". Upravo to što je upoznao Kirka kad mu je bilo šesnaest godina i video ga kako svira razbuktalo je Holtovo zanimanje da nauči gitaru. „Naučio me je neku stvar od *Rolingstounsa*. Ne sećam se koja je bila. Ali baš sam brzo napredovao na gitari." Obojica su se prvi put susreli s *Metalikom* kada su im bili predgrupa u *Old Voldorfu*. „Bili smo dva zasebna benda potpunih kretena. Napili smo se kao letve i zgotivili jedni drugima muziku i napravili sranje i sve porazbijali i nismo imali ni trunke poštovanja ni prema kome i ni prema čemu, i mislim da to mnogo govori o pank-rok stavu koji smo delili." Kada su se Lars, Džejms i Dejv uselili u kuću Marka Vitakera u El Seritu, razni članovi *Egzodusa* takođe bi ostajali da prespavaju. „Smatrali smo da je to i naša kuća. Imali smo neke *ludačke* žurke na tom mestu. Svirali smo s *Metalikom* samo pet-šest puta, ali kada su se oni preselili u San Francisko, neprestano smo blejali zajedno. Samo bismo se nacirkali i odvalili od gandže. Sećam se jedne noći u *Metalikinoj* kući kada nismo imali s čim da pomešamo piće, pa samo pili votku i sirup od javora. Grozno, jebote! Ali radilo je, znaš?" A počeli su i da eksperimentišu s drogom. Holt se seća: „Pre no što je Kirk otišao u *Metaliku*, on i ja proveli smo čitavo jedno leto gutajući esid tri-četiri puta nedeljno." Dodaje: „Metamfetamin je [takođe] bio omiljena droga u *Egzodusu*, što se decenijama kasnije izmaklo kontroli. Ali Džejms je samo pio, dok se za Larsa sećam da se prebijao, radio sam s njim koku [kokain] u više navrata, a Klif je samo voleo da se navari [od trave]." U *Egzodusu*, „mi bismo pošmrkali ili zgutali sve što nije bilo zakucano za sto. *Svi* smo obožavali da se pucamo spidom, znaš?"

Uprkos narkomanskoj spoljašnjosti, Kirk je bio ozbiljan kada je posredi muzika. Kao ni za Džejmsa Hetfilda, ni za tog dečaka ona nije bila samo kreativni ventil; bila je štit od kućnog života koji je krenuo nizbrdo kada je odnos njegovih roditelja počeo da puca, a završio se tako što je otac otišao kad je njemu bilo sedamnaest godina. „Zlostavljan sam kao dete", otkrio je u jednom intervjuu za *Plejboj* 2001.

„Otac mi je mnogo pio. Poprilično često prebijao je mene i majku. Ja sam se dokopao gitare i, otkad sam napunio petnaest godina, retko sam izlazio iz svoje sobe. Sećam se da sam morao da skidam oca s majke kada ju je napao jednom prilikom, na moj šesnaesti rođendan – a on se okrenuo ka meni i počeo da me šamara. Potom je otac jednog dana samo otišao. Mama se mučila da izdržava mene i sestru. Nema sumnje da sam kanalisao dosta besa u muziku." Dodao je da ga je zlostavljao i jedan sused „kad mi je bilo devet-deset godina", dodajući: „Tip je bio bolesnik. Imao je seks s mojim psom, Tipijem. Sad mogu da se smejem..." Hevi-metal, setno je dodao, imao je moć da zapostavljene vrati u društvo. „Čini se da hevi-metal privlači svakojake zapuštene, izgubljene životinje, lutalice koje niko ne želi."

Pošto je s jeftine gitare koju je naručio poštom iz kataloga robne kuće *Montgomeri Vorda* i na kojoj je počeo, i zvučnika od četiri inča umesto pojačala, prešao na fender stratokaster iz 1978. kada je svirao s Gerijem i *Egzodusom*, sada se služio gibsonom flajing vijem iz 1974. napravljenim po narudžbini, i honorarno se zaposlio u *Burger kingu* da bi uštedeo novac za *Maršalovo* pojačalo. Pošto je 1980. završio srednju školu *De Anaca*, studirao je engleski i psihijatriju, kada je i dobio poziv da dođe na audiciju za *Metaliku*. Kao i Larsa, i njega je opčinio NTBHM. Poput Klifa, i on je studirao klasičnu muziku, izvodio Hajdna i Baha u srednjoškolskom triju. Pritom je i redovno uzimao časove gitare od nekoga ko se danas smatra za jednog od najboljih živih gitarista, Džoa Satrijanija, od koga će Hemet naučiti osnove teorije muzike, moduse, arpeđa i harmoniju.

Nekadašnji Njujorčanin koga je vest o Hendriksovoj smrti toliko sablaznula da se sâm prihvatio gitare – „na dan kada je on umro, ja sam igrao fudbal i otišao kod trenera i rekao mu da odlazim da bih svirao gitaru i bio kao moj junak", kaže on sada – Džo Satrijani je 1981. radio u jednoj prodavnici gitara u Berkliju, davao časove i trudio se da pokrene s mrtve tačke vlastiti bend, *Skverse* (*The Squares*). Kirk je čuo za njega „prosto tako što sam bio na andergraund metal sceni u San Francisku i što sam viđao neke gitariste na sceni koji su imali neviđeno razvijenu tehniku, pa sam im prišao i predstavio se i pitao: 'Kako si naučio tako da sviraš?' A oni su svi govorili isto: 'O, uzimam časove od tipa koji se zove Džo, u jednoj prodavnici muzičkih instrumenata u Berkliju.'" Kirk, koji je „jednostavno morao" da pronađe tog tipa,

seo je na bicikl i odvezao se do Satrijanijeve radnje. „Ušao sam, kao: 'Zdravo, zanimaju me časovi gitare. Je l' ima ovde neki tip po imenu Džo?', a neki lik pozadi kazao je: 'Ima, evo me ovde.'"

„Prvih nekoliko puta kada je Kirk dolazio kod mene na časove, sećam se da ga je dovodila majka", sada kaže Satrijani. „Bio je to početak treš-metala u San Francisku. Ali Kirk je zbilja bio posve drugačiji, stvarno je želeo da sazna tajne Džona Ulija Rota i Majkla Šenkera, kao i Džimija Hendriksa i Stivija Reja Vona. Bio je poznavalac, i vrlo bistar. Znao je šta voli i imao odličan ukus. Jednog dana došao je i kazao: 'Ej, čoveče, imam audiciju za bend koji se zove *Metalika*.' Zatim ga nisam viđao neko vreme, a onda se vratio i rekao: 'Sviram u tom bendu i strava je! Snimamo album!' Polako su se probijali i bilo je divno to gledati. Kasnije, kada su snimali druge ploče, ponekad je donosio pesme na kojima trenutno rade i upitao: 'Šta se svira na ovo?' Jer Džejms [Hetfild] je pisao neke akordske progresije kakve ljudi ranije nisu pisali.

Je li znao šta radi ili nije, nije bilo važno; pisao je vrlo moćnu muziku. Ali Kirk, koji je bio solista u bendu, našao se na nepoznatom terenu. Kad bi se vratio i pogledao Šenkerova sola i Hendriksova sola rekao bi, pa dobro, ni ti tipovi nisu zalazili u ovu teritoriju, pa ko mi je onda vodič, znaš? I stoga sam počeo da ga upoznajem s nekim neobičnim skalama. I radio sam to krajnje prirodno. Pokazao bih mu određenu skalu, objasnio mu da ta skala potiče od tonova date akordske progresije i kazao: 'Ali ne postoje pravila i moraš da odlučiš koju ćeš skalu svirati i koje ćeš tonove iz te skale naglašavati. I šta god da izabereš, to će postati tvoj stil.' Kirk je bio sjajan primer nekoga ko je mogao da gleda šta ja radim i da kaže: 'Razumem šta Džo radi, ali znam da on želi da ja to razvijem u sopstvenom pravcu.' A to je i učinio i to je taj zvuk koji znamo i volimo, zvuk *Metalike* s Kirkom, koji jaše na vrhu."

Pre no što je otišao da se pridruži *Metaliki* u Nju Džersiju, Kirk je s *Egzodusom* snimio jedan demo s tri pesme i gajio velike nade za njihovu budućnost. „*Egzodus* sam osnovao u srednjoj školi. U bendu smo bili ja i [bubnjar] Tom Hanting. U osnovi smo se skupili samo da bismo svirali. Jednog dana, rekao sam: 'Ej, hajde da nađemo neko ime za sebe', te smo otišli u okružnu biblioteku [u Ričmondu]. Zakoračio sam jednim prolazom između polica i ugledao knjigu na čijem

je hrbatu pisalo: *Izlazak* (*Exodus*), Leon Juris. Upro sam prstom u nju i kazao: 'Evo nam imena – *Egzodus*!', i ono je ostalo. Od samog početka svirali smo svoj materijal. Iako on nije bio baš najbolji, ipak smo svirali originalni materijal, a svirali smo i gomilu obrada. Svirali smo kao kućni bend na žurkama svojih drugara i po njihovim kućama. S vremena na vreme zakupili bismo neku dvoranu ili salu, postavili binu i naplaćivali karte za koncert. U poslednjih, recimo, šest do osam meseci mog boravka u bendu stvari su krenule – počeli smo da sviramo u lokalima kao što su *Old Voldorf* i *Kiston*, u Berkliju. I dobili smo da sviramo kao predgrupa nepoznatom bendu po imenu *Metalika*, za koji smo samo bili čuli i poslušali njihov demo možda dve nedelje ranije." Prvi put kada je video *Metaliku*, kazao je: „Nikada to neću zaboraviti. Pomislio sam: 'Ovi momci su sjajni, ali bili bi daleko bolji sa mnom u bendu.' Stvarno sam to pomislio." Pet meseci kasnije, leteo je u Njujork da im se pridruži. „Mark Vitaker prosledio je *Egzodusov* demo Larsu i Džejmsu, oni su ga preslušali i rekli, dobro, hajde da dovedemo ovog tipa. I, znaš, nikada se više nismo osvrtali."

Geri Holt sada tvrdi da je ostatak *Egzodusa* mirno primio tu vest. Ali to je bilo tek pošto su shvatili da ništa ne mogu da učine – i pošto je Geri uvideo da to znači da je bend sada praktično njegov. „Priredili smo veliku zabavu za Kirka. Gađali smo se hranom kod njega, otišli u *Old Voldorf* da pijemo, isekli pedesetak Kirkovih fotki s bendovih fotografija i zalepili ih na sve strane, male Kirkiće, kako ih je Pol [Belof] zvao. Mislim, očito je da je za Kirka sve ispalo kao podmazano, a ja sam već počinjao da pravim samostalne korake kao pisac pesama. Već sam bio napisao sijaset pesama koje su se našle na [prvom *Egzodusovom* albumu] *Bonded by Blood*." Kirkov odlazak „na neki način posadio me je za volan, te sam uživao u pruženoj mi prilici. Nije bilo ljutnje. Smatrao sam da mi je to šansa da oblikujem sastav po imidžu koji sam želeo. Tom i ja bismo se našli, samo nas dvojica, i istinski prašili i pravili pesme od tih silnih rifova koje sam već imao." Na kraju krajeva, priznaje Holt, „*Metalika* je bila u Njujorku i spremala se da snimi album – od čega smo mi još bili daleko. To je bila zlatna šargarepa koju je [Kirk] jurio."

Izabravši noćni let od Friska do Njujorka, Kirk Hemet stigao je kod Džonija i Marše samo nekoliko sati pošto su oni odvezli Dejva Mastejna na *Grejhaundovu* autobusku stanicu. Hemet se sada seća

da je u *Metaliku* ušao „na prilično jednakoj nozi u tom trenutku... još smo svi bili na početku svoje muzičke karijere. A kada sam se pridružio bendu, super smo se složili... Doslovno sam samo ušao i seo i oni su rekli: 'Dobro, u bendu si, krenimo od toga.'" Rešeni, međutim, da ne zapnu opet u istoj borbi za predvodništvo kao u onoj iz koje su se upravo iskobeljali s Mastejnom, Lars i Džejms su mu sve izložili prosto i jednostavno – stav koji je Lars kasnije podelio s čitaocima *Roling stouna* kao: „Da se ne foliramo, pričom smo upravljali ja i Džejms. Ja i Džejms pravili smo ploče. Ja i Džejms pisali smo pesme." Kirk se samo osmehnuo svojim stondiranim smeškom i klimnuo glavom. „To mi nije smetalo. Bilo je jasno da je to Larsov i Džejmsov bend." Međutim, bila je to autokratska krutost koja će se ispoljavati u muzici kako su godine odmicale možda više no što je to dobro za bend, a Larsov i Džejmsov stisak na muzičkom putu benda bivao sve čvršći. „Najvažnije odluke ipak smo donosili zajedno", tvrdiće Kirk. „Ali kad god sam hteo da proguram neku zamisao, morao sam glumim diplomatu. Morao sam da im prodam tu ideju." Klif je, međutim, znao da ne treba da se raspravlja. Bend možda jeste bio Larsov i Džejmsov, ali oni su se obratili njemu, a ne obrnuto. Kao muzičar, Klif je znao da je znatno ispred svojih novih mladih drugara iz benda, a uz to je i bolje od svih njih shvatao bendovsku politiku. Samo nek oni pričaju u javnosti, samo nek prisvajaju lavovski deo autorstva; on se uzdao u vlastitu nadarenost, u svoje znanje o tome ko je on zaista, te nije želeo da se nadmeće na tom nivou. Pravi izazovi usledиće kada prvi album bude bio završen a bend mogao da tera dalje, na turneje, da piše, da postane pravi bend – s Klifom Bertonom u samom njegovom epicentru.

Džoni Z., koji priznaje da se „usrao od straha" hoće li bend uspeti da pronađe dovoljno dobru zamenu za Mastejna, seća se da je otišao na prvu probu benda s Kirkom: „... i on je naprosto kidao. Naučio je sve pesme, otprilike preko noći. Samo je došao i bilo je kao, hajde da održimo još neku svirku." Nakon bojažljivog debija u *Šouplejsu* u Doveru, u Nju Džersiju, nova *Metalikina* postava, Ulrih–Hetfild–Berton–Hemet, bačena je u vatru s dva uzastopna nastupa u znatno većem *Paramaunt teatru* na Steten ajlendu, gde su bili predgrupa *Venomu*. Džoni kaže: „U *Šouplejsu*, primetio sam da Kirk prži ali da sve vreme gleda u gitaru, da bi zatim stao i onda

nastavio. Zato sam mu rekao: 'Slušaj, Kirk, odsviraj prvi deo i cepaj, ali gledaj u publiku, a kad završiš prvi deo, samo digni ruke uvis.' Nije bio rad da to učini, ali ipak jeste. Na prvom sledećem koncertu [s *Venomom*], digao je ruke uvis i publika je zaurlala. Bilo je sjajno!" Pored tog „malog štosa", Džoni Z. im je dao i ideju za muziku uz koju bi svake večeri mogli da izlaze na pozornicu: uz konotacijama bremenitu naslovnu temu Enija Morikonea iz *Dobar, loš, zao*, špageti vesterna s Klintom Istvudom. Kako Džoni kaže, stvar je legla toliko dobro „da i dan-danas najavljuje bend. Marša i ja smo veliki Morikoneovi obožavaoci i ja sam oduvek mislio da bi to bilo sjajno muzičko delo uz koje bi neki metal bend mogao da izlazi na binu. I jeste!"

Posredstvom svojih veza sa andergraund metal scenom, Džoni je ubedio nezavisnu kuću *Nit* (*Neat*) iz Velike Britanije da uloži dovoljno novca da pošalje *Venom* u Sjedinjene Države na neke koncerte u Džonijevoj organizaciji, 22. i 24. aprila. *Venomov* gitarista Mantas (pravo ime: Džef Dan) seća se da je boravio kod Džonija i Marše u isto vreme kad i *Metalika*. „Mi smo bili na spratu a oni u prizemlju, i bilo je toliko jebeno vruće da je bilo teško zaspati kako god okreneš." Kao i s *Metalikom*, Zazulovi su i s *Venomom* imali pune ruke posla. „Sećam se da smo mu uništili kuhinju jedne večeri kada smo pokušavali nešto da skuvamo, i da smo zapalili usrano mesto!" Dva sastava lepo su se slagala. Džejms Hetfild srušio se pijan posle prvog nastupa držeći bocu votke i gadno posekao ruku, te su morali da ga vode u najbliži urgentni centar, gde je dobio šest šavova. Dan se seća kako se *Venomov* basista/pevač Kronos – pravo ime: Konrad Lent – onesvestio pijan nakon tog prvog koncerta u istom krevetu u kom je bio Lars. „Bili su mortus pijani i samo su zaspali, zatim se probudili zajedno ujutru i rekli: 'Šta je ovo, koji kurac!' Svi su se samo komirali... Čuo sam Larsa kako šizi i svog roudija kako kaže: 'Sad ću da siđem i da nokautiram tog smrdljivka, mnogo mi se spava.' Potom je sve naprasno utihnulo; pretpostavljam da se onesvestio ili šta već." Sutradan, *Venom* je otišao na Džonijev i Maršin štand *Rokenrol heven* da daje autograme. Dan se sećao: „Još imam originalni poster na kom piše: 'Upoznajte ih lično: *Venom* na *Rokenrol hevenu*', a onda sićušnim slovima u dnu: '*Metalika*'."

Venomov čuveni čudnovati nastup umalo nije prouzrokovao jednu ozbiljnu nezgodu. Dan se sećao kako su na prvom koncertu u *Paramauntu* „imali posude od livenog gvožđa za pirotehniku, kapiraš,

otprilike prečnika šolje i visoke dvadesetak centimetara, i bilo ih je dvadeset četiri duž prednjeg dela pozornice. Jedan tip je prošao i napunio ih barutom i stavio u njih fitilje, kapiraš? Zatim, pošto je komunikacija bila jezivo loša – drugi tip je bio u fazonu: 'Jebote! Posude za pirotehniku!', pola sata pre svirke, pa je ustao i opet ih napunio, ne znajući da je onaj prvi već to uradio!" Dan je tvrdio da je, kada su posude odletele u vazduh, eksplozija „bila glasnija od benda. Jednu posudu za pirotehniku – i ovo nije laž – pronašli su na balkonu zabijenu u zidu. To govno moglo je nekoga da ubije. Osim toga, u drvenom podu bine bila je probijena rupa od metar u prečniku. Kako niko nije povređen..." Hetfild je slegnuo ramenima. „Bilo je mnogo čega što nije bilo bezbedno, ali mi smo voleli taj strah, taj element iznenađenja; to je samo davalo još jednu dimenziju nastupu."

Metalika je smatrala da je tanka još samo u pogledu pevača. Što ih je Džoni više približavao snimanju prvog albuma, taj problem je za njih postajao veći. Odlučili su, ponovo, da pokušaju da ubede nekoga da dođe i preuzme ulogu frontmena, i da omogući Džejmsu da se usredsredi na muziku. Marša se ponudila da organizuje audicije, dok je Lars, kao i uvek, imao neke svoje zamisli. Bil Hejl tvrdi kako je Lars predložio da pokušaju da pronađu Džesa Koksa, prvobitnog pevača izvornog benda NWBHM *Tajgers ov Pan Tang*, koji je otišao iz sastava nakon njihovog prvog albuma, *Wild Cat*, iz 1980. Ali premda je Koks imao grub, hrapav glas koji bi se možda uklopio, Lars nije znao da je on već krenuo u solo karijeru koja će ga odvesti pravo u glavne muzičke tokove osamdesetih, s naramenicama, frizurom s repovima učvršćenu lakom za kosu i svim ostalim što uz to ide. Ali iako je Koks možda bio „prvi na njihovoj listi", sudeći po Hejlu, obratili su se nekome znatno bližem kući: devetnaestogodišnjem pevaču još jednog benda iz El-Eja, *Armord sejnta*, koji se zvao Džon Buš.

Lars Ulrih se otvoreno divio *Armord sejntu*. Putevi ta dva benda ukrstiće se u više navrata u budućnosti jer je Lars, nakratko, postao njihov svojevrstan pobornik. Te 1983, međutim, on i Džejms rado bi im ukrali pevača – samo da je on pristao da s njima podeli sudbinu. U stvari, Buš je glatko odbio *Metaliku*. „Rekli su Džoniju da ga zove", seća se Marša. „Ali on nije bio zainteresovan." S valjanim razlogom, ili se tako tada činilo. Kako Buš sada ističe, bilo je to u vreme kada je *Metalika* tek trebalo da izda album, i iako se o njima već „na sve

strane pričalo, tada još nisu toliko bili prešišali *Armord sejnt*. „Bio sam u fazonu: ne želim da se priključim tom bendu, već sam u ovom bendu i u njemu su mi svi prijatelji." Priznaje da „kad god sada ispričam tu priču, klinci me gledaju kao da nisam normalan", ali: „Niko nije slutio šta će se desiti – to je moglo da promeni izgled čitave stvari, *doslovno*. Jer ko zna... mogao sam i da ih *upropastim*", smeje se. „Mogao sam da upropastim metal!" Zapravo, Buš dodaje, ozbiljnije: „Najvažniji činilac u *Metalikinom* uspehu, po mom mišljenju, bilo je Džejmsovo sazrevanje kao frontmena. Njegov glas [u ranoj *Metaliki*] takav je kakav je. Ali on je postao sjajan rok pevač. Znaš, rifovi su bili strava i sva ta vatrena muzika i energija i stav, ali ključno je bilo Džejmsovo sazrevanje kao pevača i frontmena. To je čitavu priču popelo da daleko viši nivo. Sećam se da sam kazao: 'Ne treba vam niko. Džejms je sjajan!' Nisam rekao: 'Ja vam ne odgovaram, ali možda će vam odgovarati neko drugi.' Džejms je samo dolazio na svoje." Marša Z. kaže: „Džejms nikad nije želeo da zauzima mesto frontmena. Želeo je da se povuče i da bude gitarista. Zbilja nikada nije imao želju, kako mi se čini, da bude na tom isturenom mestu. Ali... ipak ga je zauzeo. A kada je to uradio, Džejms je postao Džejms. Mislim da je njegova prava ličnost izronila kada je to mesto zauzeo za stalno. Maltene kao da mu je to, začudo, podarilo novi glas."

U međuvremenu, Džoni je iselio bend iz kuće. „Bilo je previše naporno." Do loma je došlo kada im je bend jedne noći poharao ormarić s pićem i otvorio neke boce šampanjca koje su Zazulovi dobili na poklon na venčanju. Džoni i Marša obratili su se *Antraksu* (*Antrax*), još jednom tamošnjem bendu bez izdavača koji je imao prostoriju za vežbanje na mestu po imenu *Muzička zgrada*, u Kvinsu, gde su mnogi bendovi ujedno i spavali u svojim prostorijama za vežbanje. Džoni se seća: „Kazao sam, znaš šta, oni moraju da vežbaju, hajde da ih prebacimo onamo s celokupnom njihovom opremom. Jer morao sam da ih isteram iz kuće." Međutim, nije bilo slobodnih soba, te je Džoni obrlatio upravnika zgrade da dopusti *Metaliki* da deli *Antraksovu* prostoriju za vežbanje, a da spava u potkrovlju. „Zamisli jednu opustošenu zgradu", kaže Džoni, „stare stolice i prljavštinu i đubre razbacano na jednom ogromnom prostoru. Raščistili su manju površinu u šutu da bi legli i spavali. Bilo je *zaista* užasno. Marša i ja nismo imali pojma. Slušali smo žalbe, i gunđanja, i zamerke... Ali ja ih nisam

ozbiljno slušao jer sam i sâm imao dovoljno razloga da se žalim. Kuća mi je bila okrenuta naglavačke. Kao da mi je kroz kuću svake jebene noći prolazilo šezdesetoro ljudi. Bilo je sumanuto." Nekoliko nedelja, bend je živeo na „belom hlebu i salami". Kirk Hemet se seća da je „na podu pronašao komad pene, koji sam upotrebio kao dušek i na njega stavio vreću za spavanje". Nije bilo tople vode, te je bend bio primoran da se kupa hladnom: „Bilo je surovo." Nekih jutara, žestoko mamurne, pošto bi legli tek koji sat ranije, probudili bi ih rano prodorni zvuci neke operske pevačice koja je vežbala skale i arpeđa. Vođa *Antraksa* Skot Ijan se seća: „Nisu imali novca, nisu imali kuda da odu, te smo mi manje-više činili sve što možemo da im pomognemo. Vodili smo ih kod sebe da se istuširaju i dali im frižider i mikrotalasnu pećnicu da bi mogli da skuvaju te viršle koje su jeli hladne. Pravili smo im društvo koliko god smo mogli."

Naposletku je jedan drugi Džonijev pajtaš, po imenu Džo Metalac, pristao da dozvoli bendu da spavaju kod njega, u kući koju su zvali *Kućom zabave*. Zajedno sa svojim najboljim drugom Roking Rejom, Džo Metalac je bio jedna od najboljih mušterija *Rokenrol hevena*. Rej bi „potrošio čitavu platu na metal albume. Odneo bi kući jedanaest-dvanaest albuma odjednom. Onda bi te večeri svi otišli kod njega – četrdesetak ljudi, rekao bih – naduvali bi se i odlepili i odvrnuli muziku do daske. Džo Metalac doneo je kod Reja silan razglas. Tako bismo sve oduševili i oni bi se zbilja navukli na metal." Još jedan privrženik iz istog kruga bio je Mark Mari, koji se pojavljivao na koncertima s vojničkim šlemom iz Prvog svetskog rata na kome je bila napisana reč „metal". „Bilo je na severoistoku raznih družina obožavalaca metala. Dao bih svakoj ekipi po pedeset karata i rekao: ej, prodajte karte za koncerte. Bili su to tipovi od kojih bi vaši roditelji pobegli! Zastrašujući, zastrašujući ljudi." Ali oni Džonija nikada nisu izneverili, niti su ga prevarili. Došli bi kod njega i predali mu lovu kada bi prodali sve karte. Kao nagradu, „dao bih im prvi red. Da bi stajali tamo ponosito i da bi svi ostali bili iza njih, znaš? Bilo je svirki [na kojima] smo svakoga u publici znali poimence. Nije nam trebalo obezbeđenje. U tom sam svetu živeo od prvog dana, a Rej i Džo zauzimali su u njemu istaknuto mesto, što se tiče provođenja vremena s bendom i zezanja i blejanja i ludovanja."

Dotada je Džoni Z. već praktično preuzeo svakodnevno upravljanje *Metalikom* od Marka Vitakera. „Nikada ranije nisam bio menadžer", kaže on, „ali adrenalin me je baš pucao." U roku od nekoliko nedelja, već je otišao toliko daleko da najavi osnivanje vlastitog preduzeća, *KrejZed menadžmenta*, u kojem mu je Marša bila ravnopravan ortak. S vremenom će oni postati menadžeri i *Antraksu* i *Rejvenu*. U početku, međutim: „Sve se vrtelo oko *Metalike*. Sve. Svakog dana." Džoni dodaje: „Bilo je to kao da nam je neko dobacio loptu a mi naprosto otrčali s njom do samog kraja terena. A svi su jurišali na nas, veruj mi. Ali mi smo postizali golove."

Kao vršiocu dužnosti menadžera, Džoniju je sada najvažnije bilo da *Metalika* snimi album. Nameračio se bio, međutim, na nešto više od toga da samo izbaci komad plastike za neku mladu kuću kao što je *Metal blejd*, kuća Brajana Slejgela. Ali uprkos tome što su oni redovno dupke punili svaki prostor u kom su svirali, u Americi 1983. nije bilo velikih izdavačkih kuća koje su zanimali bendovi poput *Metalike*. Najprodavaniji album godine bio je *Thriller* Majkla Džeksona. Šest meseci po njegovom objavljivanju u novembru '82, on se u SAD još prodavao u više od milion primeraka mesečno i tek je polovinu vremena bio proveo na prvom mestu top-liste, na kom će se zadržati trideset sedam uzastopnih nedelja. Šesnaestog maja 1983, iste sedmice kada je *Metalika* započela snimanje svog prvog albuma, televizija NBC emitovala je *Motaun 25: juče, danas, zauvek*, emisiju u kojoj je Džekson prvi put otplesao svoj čuveni „munvok" za vreme očaravajućeg izvođenja svog hit-singla „Billie Jean" pred svojim kolegama. Sutradan kao da je čitava zemlja pričala o tome. Sam Fred Aster se javio dvadesetpetogodišnjem pevaču da mu čestita. *Thriller* je sad uveliko bio na putu da postane najprodavaniji album svih vremena – a to dostignuće je pomoglo da se promeni sreća američke industrije ploča, koja je tada prolazila kroz drugu krizu već tri godine. Pre albuma *Thriller*, časopis *Bilbord* (*Billboard*), biblija američke muzičke industrije, objavio je da su između 1980. i 1982. isporuke ploča opale za preko pedeset miliona jedinica. Pre albuma *Thriller*, američke izdavačke kuće drastično su smanjivale osoblje i rezale budžet. A zatim je došlo vreme tog ultrakomercijalnog albuma blokbastera. Kada je 1984. *Kolumbija* (*Columbia*) – koja je objavila *Thriller* i bila jedna od kuća koje su se nasmejale Džoniju Z.-u u lice kada je pokušao da im

dovede *Metaliku* – izdala sledeći album Brusa Springstina, *Born in the U.S.A.*, učinila je to već imajući spremnih sedam singlova s njega da ih objavi, od kojih će svi strelovito brzo otići pravo na američku listu deset najprodavanijih. U međuvremenu, njihovi glavni takmaci u *Vorner brosu* (*Warner Bros*) i sami su se spremali da lansiraju pet singlova s *Prinsovog* (*Prince*) sledećeg albuma, *Purple Rain*, dok se *Merkjuri* (*Mercury*), koji je video kako je njihovom trećem albumu *Def leparda*, *Pyromania*, 1983. godine *Thriller* ukrao mesto na vrhu top-liste, postarao da se to ne desi i s njihovim narednim albumom, *Hysteria*, tako što je zasuo američki radio s ni više ni manje do sedam singlova s njega – od kojih su svi postigli odličan uspeh na top-listama. Usled toga, svi ti albumi prodali su se u više od deset miliona primeraka samo u Sjedinjenim Državama, postavši tako najuspešniji u karijeri svih tih umetnika.

Uticaj NTBHM na glavne američke muzičke tokove dotada je bio neznatan i jedva se primećivao izvan istih onih gnezda interesovanja okorelog andergraunda iz kojih je nikla i sama *Metalika*. Od šačice bendova NTBHM kojima je istinski pošlo za rukom da dopru do Amerike do 1983, samo je *Def lepard* uživao veliki uspeh, a to jer su *Lepardi* bili živopisni i uzbudljivi – njihov izrazito mladalački imidž bio je skrojen od iste pop-rok tkanine kao imidž njihovih savremenika poput *Djuran Djurana* (*Duran Duran*), a njihovu muziku oblikovao je u studiju „Mat"[8] Lang, isti producentski genije koji je omogućio izuzetan uspeh na listama grupi *AC/DC*, *Karsima* (*The Cars*) i *Bumtaun retsima* (*Boomtown Rats*); lepi na oko, usredsređeni na singlove, pop u rok ruhu. Čak je i *Ajron mejdenu*, jedinom drugom bendu NTBHM koji je sada počinjao da doživljava uspeh u Americi, to uspelo tek pošto je zamenio svog prvobitnog kratkokosog, pank pevača Pola di Ana običnijim vokalistom u fazonu tradicionalnog roka, Brusom Dikinsonom. *Mejdeni* nisu računali na mejnstrim pop uspeh kao *Lepardi*, ali ipak su morali da prilagode svoje metal rifove široj publici od one pred kojom su započeli svoju karijeru u Velikoj Britaniji. Štaviše, jedini drugi bend iz Velike Britanije koji je u isto to vreme doživeo ikakav primetan uspeh bio je *Džudas prist*, pripadnik

[8] Engl.: *Mutt* – mešanac; zato što se rodio u Južnoj Africi, od majke Nemice i oca Južnoafrikanca. (Prim. prev.)

prethodne generacije kao i *Mejden*, i 1987. *Vajtsnejk* (*Whitesnake*), koji je maltene do u dlaku ispratio *Lepardov* prvi obrazac za *MTV*.

Jedina domaća rok muzika koja je još opstajala kako na listama na američkom radiju tako i na listama deset najprodavanijih albuma poticala je od sve umerenijih sastava koji su svirali „melodični rok", kao što su bili *Džorni* (*Journey*) i *Ar-I-O spidvegn*. *Huey Lewis and the News*, još jedan bend iz San Franciska u kalupu „mekanog roka", koji je 1983. dospeo na prvo mesto top-liste sa svojim albumom *Sports*, uspeo je u tome, otkrio je kasnije Luis, tek posle „žučne prepirke" s gazdama *Krisalisa*, njihove izdavačke kuće, koji su zapravo pokušali da nateraju Luisa ili da promeni stil pevanja ili da preda vokalne dužnosti u bendu nekom potpuno drugom pevaču. „Stvarno su mi kazali: 'Takav dubok glas više se ne pušta na [američkom] radiju'", rekao mi je u 1984. Na sreću po budućnost *Njuza*, Luis, žestoki Njujorčanin koji se godinama „povlačio po sceni", bio je dovoljno zadrt da zanemari takav „savet". Na *Metalikinu* sreću, Džoni Z. bio je skrojen od slične, čvrste njujorške tkanine i isto tako nije obraćao pažnju na to što su mu vlasnici najvećih kuća sada savetovali da uradi s *Metalikom*: da zaboravi na to.

„Bili smo kod svih", kaže Džoni. „Neka od najvećih imena iz američke muzičke industrije odbila su *Metaliku*. Govorim o *Kolumbiji*, govorim o *Aristi* (*Arista*), govorim o većini izdavača. Jedini s kim smo uspostavili kakvu-takvu komunikaciju i ko je pokazivao razumevanje za metal bio je taj jedan tip iz *Elektre* (*Elektra*) po imenu Majkl Alago. Odlazili smo kod Majkla Alaga i neprestano mu pričali o *Metaliki* i *Rejvenu*." Kao mladi obožavalac roka iz Bruklina koji se upravo zaposlio kao lovac na talente, Alago se na kraju dovoljno uverio u to što mu je Džoni Z. pričao o *Metaliki* da bi nešto uradio. Ali ne pre no što se bend osetio toliko prepuštenim sebi da je s mrtve tačke mogao da se mrdne samo tako što će baciti svu predostrožnost u vetar i samostalno snimiti album, bez podrške ijedne izdavačke kuće – u odvažnoj nadi da će ga upotrebiti kao mamac da kasnije potpišu za neku veliku kuću. „Nije to bila samo petlja", kaže Džoni. „Morao si da budeš sasvim lud pa da pokušaš tako nešto. Kao da smo bili na zadatku. A zadatak je bio da od tog benda napravimo svetski poznato ime – a nismo imali predstavu kako to da izvedemo."

PET

Dugokosi pankeri

Bio sam bez krova nad glavom, spavao neudobno na tuđim podovima i kaučima, nosio čitav svoj život unaokolo sa sobom u najlonskim kesama, ja i portabl dečja pisaća mašina. Zavijer je bio jedan od mojih dobričina, imao je stan na Noting hilu. Jedini nedostatak bilo je to što je moralo da se pije mnogo viskija i burbona – mejkers mark, kraun rojal, old grended, nikada džek danijels – „Odveć turističko piće", govorio je – i da se sluša Moli hečet *(*Molly Hatchet*). To jest, da se svira uz* Moli hečet *na reketima za skvoš, na kojima bismo pržili kao da su gitare, tresući kosom, nastupajući za zahvalne milione, obično oko dva ujutru. Bože, mora da su mu susedi bili puni razumevanja, jer bilo je dozlaboga glasno tamo unutra svaki put kad bih mu došao u posetu i kad bismo ustali da zajedno sviramo. On bi upalio neke sveće, dopunio nam čaše, odvrnuo* No Guts... No Glory, *dodao mi reket za skvoš i lepo bismo krenuli...*

Jedne noći, međutim, odstupio je od pravila. „Evo, poslušaj ovo", nacerio se, izvlačeći ploču iz jednog omota koji nisam prepoznao. Razume se, nisam prepoznavao većinu omota albuma u njegovoj zbirci, ali videlo se da je posredi nešto drukčije, po svoj prilici novo, jer nije mogao da dočeka da je pusti. Umoran od nedelju dana provedenih na podu neke prljave stare napuštene kuće na Kings krosu i zahvalan što ne moram da pevam za večeru, bacio sam se na kauč i čekao da počne. Nisam morao dugo da čekam.

Početak se postepeno pojačavao u kakofoniji eksplozivnih gitara i bubnjeva i pre je ličio na vrhunac i završetak nekog albuma nego na početak. Zatim je bend pronašao svoj početak i stvar je krenula, a ja sam prasnuo u smeh. Bilo je to nešto najbrže i najsmešnije što sam čuo od prvog Demdovog (Damned) *albuma, a taj album bio je nešto najbrže i najsmešnije što sam čuo u čitavom životu. Bilo je ČUDESNO! Ne zato jer je bilo duboko ili ozbiljno, već zato što je bilo – pa – naprosto tako đavolski brzo i zabavno. Pretpostavio sam da je u pitanju neki pank bend, ali kada sam zatražio omot albuma da ga pogledam, odmah mi je bilo jasno da oni uopšte nisu pankeri. Zapravo, ličili su na gomilu fanova* Ajron mejdena *ili* Motorheda, *koji su izašli u provod u omladinski disko-klub, nagruvani analgeticima i jabukovačom. Potom sam primetio ime* – Metalika – *i još malo se nasmejao. Samo je Zavijer mogao da pronađe metal bend po imenu* Metalika!

Počela je sledeća numera. „Nju smo čekali!", viknuo mi je na uvo. Naravno, izvadio je rekete za skvoš i ustali smo. Najednom je sve to postalo još čudesnije. Gitare! Bože moj, zvučale su kao mašine! Kao kola koja proklizavaju i sudaraju se, a potom skreću u poslednji čas u divovskom oblaku zapaljene gume. To je trajalo i trajalo. Koliko dugo je trajalo? Jebeno dugo, eto koliko! A onda je naprasno usledio strmoglav gitarski solo. Opa, znači stvarno su metalci. Zatim nazad na rif i ja više nisam znao šta slušamo. Bilo je toliko jebeno glasno i žestoko i bez ikakvog pardona da sam mislio da tripujem.

Kada me je napokon prepustio kauču, i kada je boca old grendeda već bila prazna, u glavi mi je i dalje brujalo. „Ceo svet ima da čuje za njih", ponavljao mi je, iznova i iznova. Nisam poverovao u to ni na tren: možda oni i jesu čudesni, svojevrsna tinejdžerska Godzila (Godzilla), *ali to ne znači da će ih kupiti iko sem ludaka poput mene i Zavijera. Ipak, bilo je ludo dok je trajalo. Sutradan kad sam se probudio, bilo mi je baš zlo...*

Najzad pušten iz onog paklenog rehabilitacionog centra, ali i dalje pazeći na ponašanje, Džoni Z. je ponovo upotrebio svoju nepresušnu magiju i nekako im obezbedio studio da u njemu snime svoj prvi album. Mig mu je dao Džoi de Mejo, čiji je bend *Manovar* takođe upravo snimao tamo; Džoni je nagovorio Pola Čerčija, vlasnika studija *Mjuzik Amerika*, nedaleko od Ročestera na severu države Njujork, da

prihvati plan po kom bi mu se novac otplaćivao u ratama. „Trošio sam novac za hipoteku", sada kaže Džoni, „ne nešto što sam odložio za ulaganje." Bend će morati brzo da radi, „toliko brzo da snime album za osam hiljada dolara". U stvari, album će na kraju stajati gotovo petnaest hiljada i dovesti Zazulove na ivicu bankrotstva.

Deo dogovora bio je da Čerčio producira snimak, a da Džoni bude izvršni producent. Što znači: „Najveći deo vremena provodio sam u studiju. Ako mi se nešto nije sviđalo, to se menjalo." Kasnije će se bend žaliti da im je bio zabranjen pristup u kontrolnu sobu. Ali s Džonijem nije bilo šale. „Oni možda misle da sam hteo da budem glavni; nemam pojma šta je bend mislio o meni jer zacelo sam bio osobenjak. Jebeni čudak. Morao sam da budem!" Album je snimljen za manje od tri nedelje, a najveći deo potonjeg nezadovoljstva benda bio je uperen prema produkciji, takvoj kakva je bila. Hetfild se sećao: „Naš takozvani producent sedeo je i obeležavao pesme na blokčiću i govorio: 'Pa mogli bismo večeras u klub kad završimo sa snimanjem. Je l' gotova kafa?' Tako smo odmah stekli nepovoljnu predstavu o tome šta je jedan producent." Džejms će se požaliti Džoniju: „Još nisam ubacio svoju žestinu." Džoni navodi numeru „The Four Horsemen" – bendovu preradenu verziju Mastejnove „The Mechanix" – kao najbolji primer. Ili radije, peva je, a glas mu se naizmence menja od tankih tik-tak akorda do žešćih i gromkijih kvinti koje je Hetfild naposletku uspeo da zabeleži na snimku. Džoni kaže da je Čerčio, koji je početkom sedamdesetih radio s *Dubi bradersima* (*Doobie Brothers*) i Santanom, „odlepio jer je mislio da je Kirk Hemet Santanin sin. Stoga je snimio čitav [album] kao da bend svira ritam ispod blistavog sviranja gitare Kirka Hemeta." Džoni je morao da posadi producenta na stolicu i da mu objasni. „Zatim je ušao Džejms i užestio numere i Pol [Čerčio] posle toga više nikada nije bio zadovoljan mnome." Što se ticalo Džonija: „Prvo što je trebalo da nadmašimo bila je atmosfera na *No Life 'til Leather*. Taj snimak stvarno je pokazao snagu i silu benda. Ovaj album nije smeo da zvuči šuplje. Morao je da zvuči kao grom."

Džoniju će se želja ispuniti. Iako će on i bend morati da pričekaju svoj sledeći album da bi do kraja zabeležili grmljavinu kakvog žestokog živog nastupa, prvi *Metalikin* album – koji su rešili da krste *Metal up Your Ass*, naslovom koji je Lars čuvao još od onih dana kada je gluvario s Brajanom, Bobom, Patrikom i ostalim društvom u potrazi

za retkim uvoznim izdanjima NTBHM – zvučao je sasvim drugačije od svega ostalog na tržištu kada se konačno pojavio u leto 1983. Svih deset numera poticale su iz njihovog postojećeg živog seta i, kao takve, predstavljale su svojevrstan muzički proglas: to delo ukazuje samo na sebe, veliča samo sebe i posve je zaokupljeno samim sobom. Od samog početka – nove verzije pesme „Hit the Lights", s onim čudovišnim uvodom koji se pojačava i Hetfildovim glasom prezasićenim ehom – do mitraljeskog, trkačkog finala stvari „Metal Militia", pune nasnimljenih zvukova vojnika koji marširaju, bio je to zvuk jednog mladog benda koji se najavljuje iz sveg glasa, preobražavajući svet po sopstvenom liku i čineći to sa svom pubertetskom drskošću i praveći bojažljive, još nesigurne korake, kako to može samo neki vrlo mlad i nagao novi bend. Što se tiče produkcije, sve numere dotada sakupljene na kasetama kao što su *No Life 'til Leather* i raznim živim snimcima pojavljuju se u očigledno nadmoćnijim verzijama, dok dodatak u vidu Bertona i Hemeta očito ukazuje na jednu istančaniju melodijsku dimenziju, pa čak i jedva primetno usporavanje jedne ili dve numere, što daje još više žestine tim kovačkim ritmovima.

Džoni Z. je rano prepoznao pesmu „The Mechanix" kao onu koja se ističe na *No Life*. Zacelo, ona je ujedno i najupečatljiviji trenutak na albumu, iako je predstavljena u izmenjenom, znatno poboljšanom obliku kao numera koja se sada zove „The Four Horsemen". Ron Megavni oduvek je smatrao da su prvobitni Mastejnovi stihovi „besmisleni". Ostali nisu bili toliko otvoreni – dok Mastejn nije na kraju ispao iz priče, kada ih je Hetfild potpuno promenio. Nestalo je Dejvovih dvosmislenosti od kojih se čovek stresa – „Made my drive shaft crank... made my pistons bulge... made my ball bearings melt from the heat..."[9] – i zamenila su ih Džejmsu svojstvena razmišljanja opterećena usudom, u kojima su se tipično metal slike u stihovima kao što je „dying since the day you were born"[10] preplitale sa stihovima koji opet ukazuju na njih same: „horsemen... drawing nearer, on the leather steeds they ride..."[11] Muzički posmatrano, iako je njen glavni

[9] „Zbog tebe mi se pokrenuo menjač... zbog tebe su mi nabrekli klipovi... zbog tebe su mi se kuglični ležajevi istopili od vreline..." (Prim. prev.)

[10] „Umireš od dana kad si se rodio." (Prim. prev.)

[11] „Jahači... približavaju se, na kožnim atima jašu..." (Prim. prev.)

brektavi rif još mnogo dugovao *Kisovoj* „Detroit City Rock", bila je to istovremeno najduža, najsloženija numera na albumu, puna iznenađujućih motiva koji se pojavljuju samo jednom i time, kompozicijski, preteča sve složenijem, nepokolebljivo progresivnom materijalu po kojem će se *Metalika* proslaviti kroz čitave osamdesete. Odsvirana u znatno sporijem tempu od onog u kojem ju je Mastejn oduvek vozio, dozvolila je bendu i da se pokaže u najboljem svetlu, s Bertonovim sinkopiranim basom, osnovom za isprekidane rifove u klasičarskoj, uzlaznoj progresiji što naposletku prelazi u Hemetov gitarski solo, daleko uzdržaniji od mahnitog mitraljiranja kakvo je Mastejn uvek preferirao. To je izuzetno ambiciozna numera benda koji još tek uči da se snalazi u studiju, i u njoj kao da su spojili, u maniru Frankenštajna, još žive delove nekoliko drugih, sada mrtvih pesama: jedan koji pokazuje njihove spid-metal kvalifikacije, drugi koji prikazuje Bertonove i Hemetove sposobnosti da uvedu znatno slojevitiji pristup. Slično, numere „Phantom Lord" (još jedna numera na kojoj je potpisan i Mastejn) i „No Remorse" (jedna od četiri koje potpisuju samo Hetfild i Ulrih, s rifom koji je delimično maznut iz *Fokusove* (*Focus*) pesme „Hocus Pocus") zajedno su stavile do znanja da se u *Metaliki* krije još nešto više od „groma" Džonija Z.-a. Bilo je tu i krivih munja, uspona i padova, meseca i zvezda – čitav jedan novi muzički horizont koji je sasvim naprasno izbio na videlo.

Drugi najupečatljiviji trenutak, međutim, bila je jedna od najkraćih numera na albumu, „Whiplash". Nadahnuta razuzdanim ludorijama izvesnog Reja Berča, jednog od glavnih *Metalikinih* obožavalaca iz San Franciska, koji se već bio istakao na nekoliko njihovih nastupa u tom gradu time što se maltene obeznanjivao (otud i ona neodređena posveta nadahnuta Berčom na naličju omota albuma: „tresi tom glavom što ne trese"), kao što joj naslov nagoveštava,[12] „Whiplash" prašti u besomučnom tempu i zvuči kao mešavina *Motorheda* na vrhuncu moći, iz vremena pesme „Ace of Spades", i nečega još bržeg od prvog, sumanuto brzog *Demdovog* albuma. Svaka numera na *Metal up Your Ass* obilovala je energijom, ali „Whiplash" zbilja zvuči kao začetak nečega novog: drska kao najsiroviji britanski pank i ritmički živahna kao rani, čvršći *Van Hejlen*. Ima i drugih užasno brzih trenutaka na

[12] Engl.: *whiplash* – udar bičem. (Prim. prev.)

albumu, kao što je „*Motorbreath*" – s jednostavnom strofom od četiri akorda i isprekidanim refrenom, koju potpisuje samo Hetfild i koja će zajemčeno uveseljavati publiku još mnogo godina – ali ako želimo da označimo sâm trenutak kada je treš-metal pljujući i režeći došao na svet, to je neosporno „Whiplash". I to ne samo zbog svog proročkog refrena: „Adrenalin starts to flow / Thrashing all around / Acting like a maniac / Whiplash..."[13]

Jedina slaba numera na albumu bila je, gotovo neizbežno, ona najočiglednije komercijalna: odvratan komad staromodne hevi-metal budalaštine – koju potpisuju Hetfild, Ulrih i Mastejn, ali koja se zapravo temelji na jednoj od prvih pesama koje je Mastejn napisao kao pubertetlija – po imenu „Jump in the Fire". Prezasićena refrenom u kom glas više i rifom koji je trebalo lako da se pamti a ispao je samo zamoran i jednoličan, „Jump in the Fire" bila je toliko oveštala da se čovek naježi i mogla je poticati od bilo kog od losanđeleskih glam-metal bendova usredsređenih na top-liste, kojih se *Metalika* navodno toliko gnušala. No treba im priznati da su je kasnije prepoznali kao takvu – Lars je u šali kazao da se ona, zapravo, temeljila na *Metalikinom* maloumnom pokušaju da oponaša „Run to the Hills", stvar grupe *Ajron mejden* iz 1982. koja je u Velikoj Britaniji postala hit – ali ne pre no što je objavljena kao njihov vlastiti prvi singl u Britaniji, mada ne i kao njihov prvi hit, što im je malo otvorilo oči. Podjednako prostodušna, mada znatno uspešnija, bila je „Seek and Destroy", još jedna pesma koja će u narednim godinama postati kamen temeljac *Metalikinog* živog nastupa, a publika će pevati uz njen jednostavni refren od jednog stiha: „Searching... seek and destroy!", što će joj pružati priliku da urla, s Džejmsovim podstrekom.

Ako je album još negde nedovoljno uverljiv, to je, donekle na sramotu, krivica glavnih članova benda. Berton i Hemet blistaju sve vreme – potonji uprkos tome što se od njega tražilo da kopira gitarske rifove, stanke i sola, zbog čega će Mastejn godinama likovati; prvi kudikamo prefinjenije, a najneposrednije u vidu vlastite instrumentalne numere, „(Anesthesia) Pulling Teeth", koja pleni pažnju i predstavlja avangardni rok spoj klasičnih trozvuka, „talasa" izvedenih

[13] „Adrenalin počinje da teče / Bacakaš se na sve strane / Ponašaš se kao manijak / Udar bičem..." (Prim. prev.)

na vah-vah pedali i čiste distorzije koju za zemlju vezuje Larsovo prilično bezlično bubnjanje, i koja se zasnivala na Klifovom solu za žive nastupe što ga je nemarno uveo studijski tonac Kris Bubac. Hetfildov pevački glas, međutim, još je žalosno nerazvijen, uhvaćen negde između vrištanja i udaranja po grudima jednog *Džudas prista* ili *Ajron mejdena* i raskošnijeg, strašnijeg grlenog glasa, kojim će on do kraja ovladati na potonjim izdanjima. Larsovi bubnjevi – snimljeni u velikoj balskoj dvorani na drugom spratu zgrade – komično su raštrkani preko svega, krešenda koja se valjaju u nedogled i zvuče kao to što jesu: delo odveć zanesenog amatera koji ne zna kada da stane.

„Prvi album", reći će kasnije Hetfild *Roling stounu*, bio je naprosto „ono što smo umeli – tresi glavom, pronađi i uništi, nacirkaj se, porazbijaj sve živo". Uprkos tome što je odmah stekao ugled u andergraundu, dok su mnoga ranija dema pesama zvučala kao spoj *Motorheda* i *Dajmond heda*, činilo se da dovršeni album više naginje klasičnim majstorijama jednog ranog *Ajron mejdena* ili *Blek sabata*. U toj fazi njihove priče, međutim, prvi *Metalikin* album nikada se nije ticao samo muzike. Njegovo pravo dostignuće bilo je to što je istovremeno definisao jedan novi senzibilitet – nešto što se ranije smatralo nepomirljivim, a opet neobično uzbudljivim, sada je bilo tu: spoj panka i hevi metala u nečemu iznenađujuće dalekosežnom po imenu treš – i povratio ugled jednom muzičkom pravcu, čvršćem roku, odakle su potekli oni kulturno nepismeni likovi skrajnuti pojavom panka.

Najpre, međutim, Džoni i Marša Z. morali su da iznađu način da objave album. Ne nadajući se više da će potpisati za nekog izdavača kada album bude snimljen, i dok je bend još spavao na podu kod Džoa Metalca a dovršeni snimci stajali u kutiji kaseta u uglu njihove dnevne sobe, Džoni i Marša doneli su najsmeliju odluku u svom dotadašnjem životu: da praktično sami objave ploču. Džoni kaže: „Računao sam, ako možemo da kupimo [ploče] od nekog distributera, kao što smo to činili kao prodavnica ploča, zacelo ćemo moći da im prodamo ploču da je oni prodaju svim drugim prodavnicama proča. Nismo znali da nijedan distributer neće želeti s nama da priča. Samo smo to učinili." Smeje se a zatim dodaje: „Možda sam mogao da se obratim nekome kao što su bili *Metal blejd* ili *Šrapnel* (*Shrapnel*) na Zapadnoj obali, ali to je zvučalo toliko novo da nisam znao hoće li iko drugi ukapirati,

znaš? Bio sam kao onaj tip koji ne zna ima li sjajnu ili glupavu zamisao, i znao sam da postoji samo jedan način da to saznam."

Džoni i Marša rešili su da nazovu kuću *Vidžilenti* (*Vigilante*), a potom se predomislili pošto im je Klif Berton izneo bolji predlog: *Megafors* (*Megaforce*), što je bio naslov jednog jeftinog naučnofantastičnog akciono-avanturističkog filma objavljenog prethodnog leta u Americi. Slogan: „Kada je sila s njima, NIKO nema izgleda!" Kao objava ciljeva, zacelo je bio prikladan. U stvarnosti, to je značilo da Zazulovi moraju da stave svoju porodičnu kuću pod drugu hipoteku. „Neki od tih dana bili su najgori dani u mom životu", sećao se kasnije Džoni. „Nad vratom mi je visila omča." Ali pošto su im *Antraks*, *Rejven*, a sad čak i *Manovar*, koje beše otkačila kuća *Liberti* (*Liberty*), grana *EMI*-ja, svi kucali na vrata i obećavali da će potpisati za njihovu zamišljenu kuću, Džoni i Marša gurali su dalje. Ohrabrivao ih je Lars, koji im je predložio da pođu stopama *Motorheda*: njihove je ploče tobože izdavala jedna mala nezavisna britanska kuća – *Bronz rekords* (*Bronze Records*) – ali one su distribuirane pod pokroviteljstvom *Polidor rekordsa* (*Polydor Records*), dela *Poligramovog* (*Polygram*) konglomerata.

Osnovanu u Londonu 1971, kuću *Bronz* pokrenuo je Džeri Bron, tada najpoznatiji po svom produkcijskom radu na albumima čvrstih rok grupa iz te ere kao što su *Juraja hip*, *Dusi Lusi* (*Juicy Lucy*) i *Koloseum* (*Colloseum*). Kada je *Hipu* istekao ugovor s *Vertigom* (*Vertigo*), Bron ih je ubedio da mu dozvole da im osnuje njihovu sopstvenu nezavisnu kuću, gde će im čitava proizvodnja i distribucija ploča ići preko *Ajlend rekordsa* (*Island Records*) Krisa Blekvela, tada najuspešnije izdavačke kuće u Velikoj Britaniji. Kasnija izdanja išla su preko *EMI*-ja, a do sredine osamdesetih objavljivali su svoje umetnike – među kojima su se sada nalazili ljuti pobornici NTBHM (*Motorhed*, *Gerlskul* (*Girlschool*)), pankeri (*Demd*) i rok gorostasi s početka sedamdesetih (*Hokvind* (*Hawkwind*), *Hip*) – preko *Polidora*. Džoni je ozbiljno shvatio Larsov predlog da pozove Džerija Brona u SAD, s namerom da Bron objavi *Metalikin* album u Velikoj Britaniji i Evropi, dok bi Džoni osnovao vlastitu kuću i radio s američkim distributerima. A to je i moglo da se desi. Džoni kaže: „Nudili su mi novac da im se sklonim s puta... Kada se to dogodilo, Marša i ja smo razgovarali s Larsom i rekli: zašto to prosto ne uradimo?"

U Sjedinjenim Državama *Megafors* je pronašao saveznika u *Relativitiju* (*Relativity*), koji je pristao da distribuira *Metalikin* album, dok je u Velikoj Britaniji na slično sklopljen ugovor za izdavanje albuma s novoosnovanom nezavisnom kućom *Mjuzik for nejšens* (*Music for Nations*). Od tog časa, kaže Džoni, on i Marša radili su sve: „snimanje, produkciju; čak je i grafički dizajn za omot bio naše delo". Još nameravajući da album nazovu *Metal up Your Ass*,[14] bend je prvobitno imao sopstvenu ideju za omot albuma: ruka koja izranja iz klozetske šolje, vitlajući mačetom. Džoni, koji je bio za to dok se nije umešalo zgroženo prodajno odeljenje u *Relativitiju*, sada je imao zadatak da objasni da, iako je za njega to u redu, distributeri smatraju da bi bilo „komercijalno samoubistvo" objaviti album pod nazivom *Metal up Your Ass*, a kamoli objaviti album s tako očigledno uvredljivim omotom. Džoni se seća: „Tada je bilo vrlo strogo. Bilo je to pre etiketiranja [da je potreban savet roditelja], ali još su imali moralni problem. Ni *Volmart* niti ijedan drugi takozvani prodavac na veliko ne bi ni pipnuli tu ploču." I pored toga, besan na pomisao da će morati da naprave kompromis kako bi usrećili prodavnice ploča, Klif je viknuo Džoniju: „Sve ih pobij! Sve ih pobij!"[15] Džoni se smeje dok prepričava događaj. „Klif se baš ražestio, ali Lars je bio u fazonu: 'Sve ih pobij... to nije loš naziv.' Ja sam kazao: 'To je odličan naziv!' I tako je album nazvan *Kill 'Em All*." Konačan omot, zasnovan na još jednoj Džonijevoj zamisli – kojom je, po njegovim rečima, bend „bio izuzetno zadovoljan" – bio je podjednako jednostavan i brutalan kao novi naslov albuma: malj koji leži u lokvi krvi sa senkom ruke koja poseže za njim. Iako sa slikom jedva malko suptilnijom od one prvobitne s mačem koji izranja iz klozetske šolje, taj dizajn za omot – koji se i dan-danas pojavljuje na majicama – ipak je više odgovarao američkim prodavcima ploča. Na poleđini omota nalazio se prost pejzažni portret benda, na kojem se svi upinju da izgledaju umesno ozbiljno, ali izgledaju neverovatno mlado, uprkos Larsovom pokušaju da pusti bradicu.

Zvanično objavljen u Americi 25. jula 1983, *Kill 'Em All* nije bio hit, ali niko nije ni očekivao da će biti. To što je dospeo na 120. mesto na *Bilbordovoj* listi dvesta najprodavanijih albuma, bio je razlog za slavlje

[14] *Metal u vašoj bulji.* (Prim. prev.)

[15] *Kill 'em all.* (Prim. prev.)

za sve u *Megaforsu*. Da se tada iko usudio da kaže Džoniju Z.-u da će se album naposletku prodati u više od tri miliona primeraka u SAD – „mislio bih da je još luđi od mene". To što je *Megaforsu* manjkalo u uticaju i te kako se nadoknađivalo slobodom koja je dozvoljavala *Metaliki* da stvori vlastiti identitet – muzički i u pogledu imidža. Kako će mi Lars kasnije reći: „U početku smo imali vrlo povučen stav prema poslovnoj strani stvari. Bili smo nepokolebljivi kada je reč o tome šta sviramo, kako izgledamo, kako se predstavljamo. Ili kako se ne predstavljamo... Samo smo radili to što smo radili. Reč je o tome da u Americi zaista nije bilo pristojnih nezavisnih kuća kada smo mi počinjali. Zbilja je trebalo da budeš upakovan kako treba da bi potpisao ugovor za ploču u 1983. Ali mi smo rekli: 'Zajebi to!', i samo gurali dalje, radili to svoje i osećali se sjajno. A onda se odjednom stvorila jedna nezavisna kuća i mi smo objavili ploču i mnoštvo ljudi stalo je da je kupuje, jer u Americi nikada ranije nije postojalo ništa [muzički] slično tome." To što su ih veliki izdavači u početku odbili, radilo je u njihovu korist. Te 1983, kazao je, „filozofija [velikih] izdavačkih kuća u Americi oduvek je bila, pa, daj publici da bira između A, B ili C, ali tu se spisak završava, a mi ćemo odlučiti da se bend poput *Metalike* neće naći na tom spisku jer nema dobru prođu. Stoga su svi ljudi stizali do hard-roka preko *Stiksa* i *Ar-I-O spidvegna* ili čega god već. A onda je izašao taj bend po imenu *Metalika* i oni su pomislili: 'Opa, odakle se sve ovo stvorilo? Kako to da ovo nismo ranije čuli?' Jer izdavačke kuće nisu verovale da će se tako nešto ikada prodavati. I tako smo počeli da prodajemo gomilu ploča, a u isto vreme, Džejmsovi stihovi razlikovali su se od sveg onog oveštalog sranja koje su izbacivali svi stariji metal bendovi, pa su ljudi počeli to da primećuju."

Početni prijem u štampi, međutim, bio je vrlo šarolik. S izuzetkom časopisa *Kerang!*, mejnstrim muzička štampa i u Americi i u Britaniji mahom se nije ni osvrnula na album. Metal fanzini koji su podržavali bend od prvog dana, međutim, potpuno su odlepili. U recenziji u listu *Kerang!* Malkolm Doum je napisao: „*Kill 'Em All* postavlja novi standard... *Metalika* zna za samo dve brzine: brza i posve mutno." Vodeći britanski metal fanzin, *Metal forsiz*, u isto vreme, proglasio ga je za album godine, a *Metaliku* za bend godine. U Americi je Bob Nalbandijan, kao i uvek u prvim borbenim redovima, završio svoj prikaz albuma u *Hedbengeru* (*The Headbanger*) sledećim rečima: „Lako može

biti da je *Metalika* američki odgovor na *Motorhed*" – najveća moguća hvala koju su Lars Ulrih ili Džejms Hetfild mogli poželeti 1983.

Postojao je samo jedan važniji glas neslaganja i on je, sa izvesnom tužnom neminovnošću, pripadao Dejvu Mastejnu. U intervjuu s Bobom Nalbandijanom nekoliko meseci po objavljivanju albuma, tobože o *Megadetu*, njegovom novom bendu, Mastejn nije mogao da odoli tome da iskoristi priliku i razgalami se o onome što je on video kao stravične nedostatke albuma *Kill 'Em All*. „Samo se pitam šta će *Metalika* raditi kad im ponestane mojih rifova", podrugnuo se, dodajući: „Već sam jednom raspalio Džejmsa po gubici, a Lars se boji i sopstvene senke." A što se tiče njegove zamene: „Kirk je poslušnik... 'Hoću, Larse, sviraću Dejvova sola.' 'Hoću, Džejmse, sviraću to.'" Da bude još gore, tvrdio je: „Ja sam napisao većinu pesama na tom usranom albumu! Ja sam napisao četiri, Džejms je napisao tri, a Hju Tener dve!" Uporno je tvrdio da je „Džejms odsvirao sve ritam gitare na tom albumu a Klif napisao Kirku sva sola, što pokazuje da imaju mnogo poteškoća s tim 'novim gitarskim bogom'."

Bio je to početak jednog mahom jednostranog verbalnog rata između Mastejna i *Metalike* koji će potrajati, u raznim oblicima, do današnjih dana. Od beskrajnih prozivki u štampi o tome kako je „Kirk Hemet ukrao sva bogovetna sola koja sam odsvirao na kaseti *No Life 'til Leather*", do pakosnih primedaba gitaristi *Džejns adikšena* Dejvu Navaru 2008: „Ne volim ga mnogo jer mi je uzeo posao, ali kresnuo sam mu devojku pre no što sam otišao – kakvog sam ukusa, Kirk?" Ako je i postojala ikakva zavist između Mastejna i Hemeta, međutim, nju novi *Metalikin* gitarista nije osećao. Kako Mastejnov saradnik i najbliži prijatelj Dejvid Elefson ističe, svako Hemetovo „kopiranje" Mastejnovih originalnih gitarskih fraza na *Kill 'Em All* bilo bi namerno: „U određenoj meri, Kirk jeste ostavio vlastiti pečat na [*Kill 'Em All*], ali takva muzika nije samo proizvoljan solo preko troakordskog bluz rifa. Solo je deo kompozicije, podjednako važan za pesmu kao stihovi i refreni. To nam se u toj muzici i *sviđa*. To je razlika između onoga kada sam išao da gledam *Van Hejlen* a oni bili kao mlak bend za žurke, i kada sam išao da gledam *Ajron mejden* a oni sva sola odsvirali u ton. Kao fan, držao sam se za svaki ton... Želeo sam da ih čujem *tačno* kao što su na jebenoj ploči." Kirkovo držanje kalupa s dema *No Life* bilo je tačno to što se tražilo. „Oduvek sam to

posmatrao kao da su hteli da odaju počast svemu onome dobrom što je Dejv doneo bendu. Upotrebili su njegove pesme, potpisali su ga. Platili su mu za to. Kad bismo se vozili ulicom u El-Eju i neki tip nam dobacio '*Metalika*!', za mene to nije značilo neko 'Jebi se!' upućeno Dejvu. Značilo je: 'Čoveče, bio si u jebenoj *Metaliki*!'"

Uprkos tome što se mejnstrim muzička štampa uglavnom nije obazirala na njega, do kraja 1983. prvi *Metalikin* album već je počeo da se prepoznaje kao prekretnica u istoriji roka. On je pokazao da pank i metal ne samo da nisu mrtvi – kao što je britanska postpank štampa trubila od dana kada je pevač *Seks pistolsa* Džoni Roten izjavio da je zaspao na koncertu *Led cepelina* i nazvao ih „dinosaurusima" – već da imaju mnogo više zajedničkog no što se ranije priznavalo. Preteče tog čvorišta na kom je *Metalika* ušla u priču mogle su se čuti u gvozdenim rifovima i besnom pevanju na prvim albumima *Studžisa* (*Stooges*) i *Pistolsa*, kao i u svemirski brzim ritmovima i bučnim bubnjevima na najranijim snimcima *Motorheda* i Teda Njudženta. Nije kao da je *Metalika* bila pogotovo svesna tih radikalnih poteza na kojima će im se uskoro čestitati: „Mislili smo da će, šta god uradili, biti onih koji će prići [albumu] s mnogo oklevanja, jer tada je bio toliko drugačiji", rekao je Kirk Hemet. Ako se neposvećenima činilo da numere proleću kao brzi voz, tu nije bilo pomoći, tvrdio je Džejms Hetfild: „Mi smo vežbali i vežbali i pesme su se sve više ubrzavale, a energija je rasla." Uživo su ih svirali „uvek brže" zbog silne „cirke i frikova koji su se zajebavali, i od pukog uzbuđenja".

Bilo je, međutim, znatno više u tom novom zvuku što ga je *Metalika*, znajući ili ne znajući, sada uvodila od pukog sviranja brže da bi se zadovoljili frikovi koji su im dolazili na koncerte. Osim u čistoj brzini, zvuk koji je određivao treš nalazio se u besomučnim udarima odozgo pri okidanju žica kojima je Džejms Hetfild svirao ritam gitaru. Dotada, s nekoliko izuzetaka – od kojih je najpoznatiji Džoni Ramon, čije je fanatično držanje udaraca odozgo davalo *Ramonsima* njihov jedinstven, „neškolovani" zvuk – rok gitaristi običavali su da dozvoljavaju akordima da zvone i odjekuju. Hetfild, u svojoj rešenosti da mu sviranje ne bude samo žešće i brže, već i da odjekuje manje napadno, razvio je nešto što pisac i gitarista Džoel Mekajver opisuje kao „stakato zvuk prigušen dlanom". Upravo je Džejms Hetfild, kaže on, promovisao taj stil, koji se sada smatra pogodnim u metal krugovima.

To što Mekajver naziva Hetfildovim „superčvrstim udarima odozgo... pri kojima stavi šaku preko kobilice da zvuk bude savršeno zategnut", postalo je ključni sastojak u tipičnom *Metalikinom* zvuku, te time i u treš-metalu. Kako to Mekajver vidi, Hetfild je uveo tehniku s kojom metal ne zvuči „ni drsko, ni neotesano, ni seksi, već kao budućnost. Apokalipsa je stigla, i to u vidu desne ruke jednog bubuljičavog mladića iz radničkog kraja El-Eja."

Maltene odjednom, čitavo jedno novo pokolenje rok i metal bendova nastojalo je da podražava kako *Metalikin* osnaženi zvuk tako i potlačeni izgled članova benda, što je uglavnom počinjalo povećavanjem brzine i žestine te nove muzike koju su već zvali trešom, a naročito udarima odozgo suvim kao drenovina koje je Hetfild nesvesno pretvorio u sebi svojstven zvuk. Dejv Mastejn, prvobitno čuveniji po besnim solima – i zajedljivim opaskama protiv *Metalike* – bio je dovoljno pronicljiv da ubaci Hetfildove ritmičke štoseve u svoj sopstveni bend *Megadet*, kao što su to učinili i Keri King iz *Slejera* i Skot Ijan iz *Antraksa*. Ta tri benda, zajedno s *Metalikom*, uskoro će postati poznati kao Velika četvorka treša, a pojava albuma *Kill 'Em All* poslužiće kao lansirna rampa za sve njih, pogotovo kada štampa specijalizovana za metal – predvođena listom *Kerang!*, čijim su stopama ubrzo pošli isti oni fanzini koji su već podržavali *Metaliku* – bude ukapirala šta se dešava. Kao što je bio slučaj i sa NTBHM, i treš je naprasno počeo da se prikazuje kao rastuća scena za sebe, koja se naizgled stvorila niotkuda i preko noći. Ili, kako to Lars Ulrih danas kroz smeh predočava: „Iz mozga Zavijera Rasela!"

Sin filmskog reditelja Kena Rasela, Zavijer je bio engleski mladić obrazovan u privatnoj školi; on se zaljubio u glasan rok uopšte, a posebno u *Linard skinard*, dok su se ostali njegovi prijatelji ložili na *Kleš* i *Džem* (*The Jam*). Radeći kao samostalan filmski montažer, počeo je da piše za *Saunds* krajem sedamdesetih iz hobija, uvek rukom, mahom prikaze hevi-metala uvezenog iz Evrope i Amerike. Na nagovor zamenika urednika časopisa i budućeg pronalazača NTBHM i prvobitnog urednika časopisa *Kerang!* Džefa Bartona, Rasel će početkom osamdesetih postati prvi novinar koji će dati imenu *Metalika* ozbiljan medijski prostor u britanskoj mejnstrim muzičkoj štampi, koju je ozloglašeno teško zadiviti. „Zavijer je bio čovek u redakciji lista *Kerang!* koji je istinski podržavao *Metaliku*", sada kaže

Barton. „Neprestano je galamio o njima, u toj meri da si morao da pomisliš: o bože, hajde da im damo članak na dve strane samo da ga ućutkamo. Tako je za veliki deo ranog izveštavanja o njima sto posto bio zaslužan Zavijer."

Rasel nije bio sjajan novinar, ali bio je veliki zaluđenik za metal i opsesivni kolekcionar, umnogome kao što su to bili Lars i njegovi štreberasti drugari iz Kalifornije. Kada je 1982. bio u San Francisku na odmoru i primetio da *Motli kru* – novi losanđeleski bend koji je čuo ali nikada nije gledao uživo – svira u Paviljonu *Konkord*, otišao je onamo iz radoznalosti. Na koncertu ga je neko upoznao s Ronom Kvintanom, koji mu je dao primerak kasete *No Life 'til Leather*, ali on na nju nije obratio pažnju („Ljudi su ti na svirkama stalno uvaljivali trake bendova za koje nikada nisi čuo") do sutradan ujutru kada je, još mamuran, ubacio kasetu u vokmen, „ne očekujući ništa naročito". Zaprepastio se. „Zvučnici su samo krenuli da zvižde!" Stigao je do druge numere, „The Mechanix", pre no što je pauzirao snimak da bi telefonirao Ronu. Pitao sam: „Gde svira ovaj jebeni bend?" Kazao je: „Sviraju u ponedeljak", na jednom od tada redovnih večernjih nastupa u okviru Metal ponedeljka u *Old Voldorfu*. „Otišao sam i svirali su *Metalika*, *Lääz Rockit* i još jedan bend, i oborili su me s nogu." Tada su Mastejn i Megavni još bili u bendu, ali oni su već bili „prosto neverovatni". „U isto vreme, lepo se videla ta borba između Hetfilda i Mastejna. Kao da su obojica želeli svu pažnju za sebe. Ličili su na braću koja se ne slažu. Mastejn je bio veća pokretačka sila. Isto tako, videlo se i da je na nečemu."

Posle svirke, Ron ga je upoznao s Larsom. „Odmah smo se zgotivili pa smo ostali u vezi." Maznuvši na izlazu jednu majicu *Metal up Your Ass*, Zavijer se vratio u Britaniju „i smesta počeo da priča svima u časopisu *Kerang!* o njima". „Napisao sam članak u fazonu „metal u vašoj zadnjici" i rekao Džefu Bartonu: 'Do 1991. ovaj bend će biti najveći bend na svetu.'" Iako je Berton i Hemet tek trebalo da se pridruže bendu, čak ni tada štos nije bio samo u brzini, kaže Rasel: „Kada sam ih prvi put gledao, primetio sam da se, iako sviraju brzo, tu unutra ipak oseća melodija. Svakako su zvučali evropski, ali s nekakvom američkom primesom." S izuzetkom *Venoma*, bio je to „najekstremniji oblik metala koji sam dotada čuo – samo bolji. Nemam ništa protiv *Venoma*, prilično su mi se sviđali. Ali oni su u poređenju s njima bili

kao da slušaš mešalicu za beton. *Metalika* je oduvek bila melodičnija, svirala je prave pesme."

Iako se mnogi nesumnjivo slažu s tim gledištem, bilo bi pogrešno zanemariti ogromnu ulogu koju je *Venom* odigrao u postavljanju temelja za ono što je ubrzo postalo treš. Kada je *Metalika* objavila *Kill 'Em All*, taj bend iz Njukasla već je bio snimio tri apsolutno pionirska albuma za nezavisnu kuću *Nit*: *Welcome to Hell* (1981), *Black Metal* (1982) i *At War with Satan* (1983). Ne samo da su oni ostavili neke muzičke otiske stopala čijim će tragom *Metalika* poći već će i nadahnuti sopstveni, sebi pripisani pravac, blek-metal, iz koga će u naredne tri decenije poteći nekoliko značajnih bendova. Najpre osamdesetih, skandinavski bendovi *Mersiful fejt* i *Batori* (*Bathory*) – pa devedesetih, sastavi poput britanskog *Krejdl ov filt* (*Cradle of Filth*), koji su tvrdili da su pravi okultisti, i jezovitog *Burzuma* (*Burzum*) iz Norveške, koji je pomerio čitavu blek-metal priču na jedan zastrašujuće doslovan novi nivo sa spaljivanjem crkvi, pijenjem ljudske krvi pa čak i ubistvom, u slučaju *Burzumovog* frontmena, grofa Grišnaka (pravo ime: Kristijan Vikernes), koji je 1993. osuđen na dvadesetjednogodišnju kaznu zatvora zbog ubistva Ojstina „Euronimusa" Arseta iz suparničkog norveškog blek-metal benda *Mejhema* (*Mayhem*). *Metalika* nikada nije bila opsednuta tom žvakom da je rok đavolska muzika kao što je to bio *Venom*, ali upravo je *Venomova* krajnja rešenost da pomeri metal muziku na jedan novi, znatno ekstremniji nivo omogućila *Metaliki* da vidi šta se sve može uraditi, uz dovoljno tvrdoglave ambicije. Kada je *Venom* počinjao, rekao je 2009. njihov frontmen Kronos, oni su sebe videli kao „dugokose pankere, jer samo smo s tim mogli da povežemo [tu muziku]. Ali kada smo odlučili da se pozabavimo izrazima kao što je „pauer-metal", tada smo počeli da nazivamo to što smo radili treš-metalom, spid-metalom, det-metalom, blek-metalom. Ali zadržao se samo blek-metal." *Venomova* suština, kazao je Kronos, bila je u „odlaženju nekud gde drugi bendovi nisu bili". Poput knjiga i filmova, „i muzika bi trebalo da obiluje temama". Nije bilo, rekao je, „nikakvih pravila u tome što smo pisali" – reči koje će u predstojećim godinama u više navrata ponavljati Lars Ulrih i Džejms Hetfild...

Iako su se u refrenu pesme „Whiplash" nalazili stihovi „Adrenalin starts to flow / You're thrashing all around", čak i Lars Ulrih tvrdi da ne zna ko je prvi upotrebio izraz „treš-metal" da bi opisao *Metalikinu*

muziku. „Pitaj Zavijera", nasmejao se, te sam ga i pitao, ali i on mi je dao neodređen odgovor, rekavši samo: „Mislim da sam to bio ja." Ali ako ga i nije on izmislio, Zavijer Rasel zacelo je više nego iko drugi popularizovao izraz „treš-metal". „Zapitao sam se: 'Kako bi odredio ovu muziku?' Pomislio sam: *Pa, meni zvuči kao šibanje.*[16] Čak i ako im to nisam rekao, zapisao sam. Neki su tu muziku zvali spid-metalom,[17] ali budući da *Metalika* nije uvek svirala brzo, to nije baš bio pravi izraz za to što su oni radili."

Spid-metal, međutim, svakako bi odgovarao kao tačan opis za bend koji će biti najveći *Metalikin* takmac u prvim redovima treša – *Slejer*, osnovan u Hantington Biču, u istom onom surferskom predgrađu gde je *Metalika* pronašla Dejva Mastejna, iste godine, 1982. Predvođen pevačem/basistom Tomom Arejom i solo gitaristom Kerijem Kingom, pojačan drugim solo gitaristom, Džefom Henemenom, i straobalno darovitim, školovanim džez bubnjarom po imenu Dejv Lombardo, *Slejer* – prvobitno poznat kao *Dragonslejer* (*Dragonslayer*), po filmskoj fantaziji iz 1981. – počeo je kao metal bend u maniru *Ajron mejdena*, s mačevima i vradžbinama. Kao i *Metaliku*, i njih je trajno zanimao NTBHM, ali tek kada su gledali *Metaliku* kao predgrupu *Saksonu* u *Viskiju* u leto 1982, skratili su ime u *Slejer* i preusmerili svoju muziku ka originalnijem, znatno bržem i daleko moćnijem zvuku, izgrađenom na Kingovim i Henemenovim kreštavim atonalnim dvostrukim solo gitarama, Lombardovim veličanstvenim bubnjevima i Arajinom – za razliku od Hetfildovog u istoj fazi – do kraja razvijenom grizlijevskom pevačkom glasu. Po tome što su negovali „satanistički" imidž, koji je podrazumevao pentagrame, šminku, klinove i obrnute krstove, bili su bliži *Venomu*. Dok je Hemet usavršavao tehniku kojoj ga je učio Džo Satrijani, Henemen je zvuk svoje gitare poredio s „preklanom svinjom". *Slejerove* lirske teme takođe su poprimale kudikamo mračniju boju od *Metalikinih*, a u omiljene iz rane faze od kojih se diže kosa na glavi ubrajaju se i „Evil Has No Boundaries", „The Anti-Christ" i „Black Magic". Te 1983, u vreme kada je *Metalika* radila na albumu *Kill 'Em All*, *Slejer* je pozvao Brajan Slejgel – koji je ostao pod utiskom njihovog nastupa

[16] Engl.: *thrashy*. (Prim. prev.)

[17] Brzi metal. (Prim. prev.)

kao predgrupe *Biču* u klubu *Vudstoku* – da doprinesu kompilaciji *Metal Massacre II*. Dotična numera, „Aggressive Protector", dovela je do potpisivanja ugovora za Slejgelovu kuću *Metal blejd*.

Slično tome, *Antraks*, bend s kojim su se družili dok su bili kod Džonija i Marše u Nju Džersiju, takođe će imati da zahvali *Metaliki* na korenitoj promeni u pravcu, što ih je postavilo u same prve redove tog predstojećeg čuda po imenu treš. „*Antraks* je oduvek naprosto želeo da bude *Metalika*", kaže Marša Z., koja im je na kraju, zajedno sa Džonijem, bila menadžer. Bend su 1981. osnovali gitarista Skot Ijan (koji je u školi imao nadimak Nevaljali Skot) i još jedan izuzetno nadaren bubnjar po imenu Čarli Benante, zajedno s basistom Denom Lilkerom, solo gitaristom Gregom Volsom i pevačem Nilom Terbinom. Njihov debi-album, *Fistful of Metal*, snimljen je u roku od nekoliko nedelja od kad se *Kill 'Em All* našao u prodavnicama, i čak će biti objavljen za istu kuću, Džonijev i Maršin mladi *Megafors*, u januaru 1984. Ali u poređenju s *Metalikom*, bila je to ograničena priča, iako se na albumu jeste nalazio jedan prototreš klasik u neverovatno smešnobesnoj obradi pesme Alisa Kupera „I'm Eighteen". Tek kada su Terbin, Vols i Lilker otišli (Lilker u još jednu novu grupu tobožnjih trešera, *Nuclear Assault*) i kada su ih zamenili pevač Džoi Beladona, negdašnji bas tehničar Frenk Belo i gitarista Den Spic, snimili su izvrstan maksi-singl *Armed and Dangerous* i publika je počela da ih stavlja rame uz rame s *Metalikom* i *Slejerom*; razvijali su vlastiti osobenjački stil, koji je manje imao veze s lažnim hororom a više dugovao stripovskoj i skejterskoj kulturi, koja se takođe razvila oko tog pravca. U tom času: „Zaista smo osećali da smo deo nečega", rekao je Ijan. „Energija je bila opipljiva."

Bend koji je poslednji počeo, ali koji su njihove kolege posmatrale s isto onoliko, a neretko i više poštovanja, zahvaljujući tome što je njegov tvorac bio i jedan od osnivača *Metalike*, bio je *Megadet* Dejva Mastejna. „Iskreno, samo sam želeo da nadmašim *Metaliku* u metalu", reći će Mastejn Bobu Nalbandijanu u intervjuu koji je 2004. dao za Bobov veb-sajt *Shockwaves* (verzija za dvadesetprvo stoleće njegovog fanzina *Hedbengera*). Bila je to tipično lakomislena Mastejnova opaska, u kojoj je, bez obzira na to, bilo više od trunke istine. Ali ako je *Megadet* i počeo kao Mastejnov osvetnički trip nad ljudima koji su ga, kako je on to video, izdali, uskoro se, njegovom

zaslugom, razvio u nešto bitnije. *Megadet* će biti Mastejnov nepobitan dokaz da se u njemu krije daleko više od čoveka koji je samo pomogao *Metaliki* da pronađe zvuk i muzički pravac; njegova neosporno sjajna demonstracija njegovih vlastitih, jedinstvenih sposobnosti, ne samo kao gitariste – mada je i dalje svrstavao sebe među najbolje – već i kao pesmopisca, pevača, vođe benda, vizionara, zvezde. Ili, kako mi je Dejv kazao mnogo godina kasnije: „Jebeš demokratiju. Demokratija ne funkcioniše u bendu. Morao sam da imam sopstveni bend i da pravim muziku tačno onako kako sam ja želeo da je čujem, bez ikakvih ustupaka ma čijem tuđem egu."

Njegove nove pesme odslikavale su ime njegovog novog benda: postapokaliptično, naknadno pametno, zajedljivost prožeta gorkom radošću. Dejvid Elefson sada opisuje kako je sedeo na kauču u Mastejnovom stanu kada su se prvi put sreli, gde ga je gledao „kako svira te neviđeno čvrste ritam deonice. Mislim, bile su kao stena. Dejv očigledno nije bio prosečni dugokosi virtuoz na gitari." Dve pesme koje mu je Mastejn rano skicirao – „Devil's Island" i „Set the World Afire" – kasnije će postati temelj najranijih *Megadetovih* nastupa, iako potonja neće biti snimljena do njihovog trećeg albuma. „Bile su čudovišta", kaže Elefson. „Samo su iskakale na tebe. Pomislio sam: opa, ovaj tip je u nekoj potpuno drugoj priči. To nije imalo nikakve veze s onim što su svi ostali 'kosijanerski' bendovi radili u 1983."

Prvi *Megadetov* album, *Killing is My Business... and Business is Good*, objavljen je tek 1985, pošto su se *Metalika*, *Slejer*, *Antraks* i nekoliko drugih bendova već uveliko istakli. Međutim, nadoknadio je izgubljeno vreme spojivši brzinu i bes treša, sa zlatnim pečatom *Metalike* i *Slejera*, i tehničku veštinu kakva nije bila ni nalik bilo čemu što su ti drugi bendovi – jedan dublje ukorenjen u tradicionalnim vidovima predvidivog, dobro odsviranog hevi-metala, drugi još očaran predstavom *Blek sabata*/*Venoma* o tome šta bi (blek) metal trebalo da bude – do tada pokušavali da izvedu. Neki su primetili džez uticaje u *Megadetovom* vrtlogu; drugi su pak skovali izraz „tehnički treš" da bi opisali razliku. Ali kako god neko rekao Dejvu Mastejnu da njegov bend zvuči, što se njega ticalo, oni nisu bili takvi. *Megadet* nije postojao u vakuumu, međutim, i bio je naročito napravljen da potisne ne samo *Metaliku* već i sve ostale treš-bendove koji su se

pojavili u međuvremenu otkad su Mastejna otpustili, iako je uočeno suparništvo s *Metalikom* uvek bilo na najistaknutijem mestu njegove svemirski brze vizije.

„U početku smo pisali sporije stvari", sećao se Elefson. „Pesme kao 'The Skull Beneath the Skin' i 'Devil's Island' sve su bile bliže srednjem tempu, [ali] sećam se da su svi obožavaoci u San Francisku pisali Dejvu pisma i govorili: 'Čoveče, nadam se da su tvoje stvari brže od *Metalike*!'" Bob Nalbandijan kaže: „To je tada bilo najvažnije, ko najbrže svira. Svi treš-bendovi nadmetali su se za tu titulu." Kada je Nalbandijan, u prikazu albuma *Kill 'Em All* u *Hedbengeru*, proglasio *Metaliku* za „jedan od najbržih i najžešćih bendova u SAD", on se seća kako je *Slejer* smesta počeo da daje oglase u tom časopisu u kojima je tvrdio da je „Najbrži i najžešći od svih američkih metal bendova!" Kao posledica toga, kazao je Elefson: „Sećam se da smo sutradan otišli na probu i da su sve [nove *Megadetove*] pesme postale spid-metal pesme. Za nas se to dogodilo preko noći. Neverovatno je koliko su fanovi koji su pisali pisma bendu podstakli čitavu tu priču i, u velikoj meri, to je verovatno promenilo tok naše sudbine. Da je muzika jednostavno ostala u sporom ili srednjem tempu, ne bi imala žestinu i tu mahnitu prirodu koju je na kraju razvila."

Iako će treš u svom prvobitnom otelovljenju – poput panka i NWBHM pre njega – biti relativno kratkotrajna pojava, njegov uticaj nastaviće desetlećima da se oseća u Zalivskoj oblasti i šire. Tipičan primer sledećeg pokolenja jeste bend *Mašin hed* (*Machine Head*), takođe iz severne Kalifornije, koji nije snimio svoj prvi album, *Burn My Eyes*, do 1994. Kada je *Kill 'Em All* izašao, pevaču Robu Flinu bilo je petnaest godina; živeo je u Fremontu, osamdesetak kilometara izvan San Franciska, i otkrivao bendove kao što je *Metalika* na jednoj nepoznatoj radio-stanici (iz koledža), po imenu *Rempejdž radio*. Za mladog Flina, treš su bili bendovi kao *Egzodus*, *Metalika*, *Slejer*. „Nijedan od njih nije bio bogzna kako popularan u to vreme... jedan drugar donosio je njihove trake u školu. Pored njih i grupe *Discharge* i *Poison Idea*: sav taj pank-rok i tvrdokorni metal. Bili smo u fazonu: jebote, ovo je do jaja gotivno, čoveče! Sećam se jednog od prvih ozbiljnih pijanstava u svom životu: kupili smo *Kill 'Em All* i šetali se unaokolo s omalenim kasetašem sa samo jednim zvučnikom, iz koga je praštao „Whiplash"... otkinuti od mozga."

Za Roba Flina i njegove pajtaše činilo se da ne postoji primetna veza između tih novih treš-bendova i metal sastava iz prošlosti: „On nije imao nikakvu povest." Niko drugi izvan kruga njegovih školskih drugara nije bio čak ni čuo za njega. „Kada smo napravili bend i svirali po dvorišnim žurkama, izvodili smo obrade, „A Lesson in Violence" [od *Egzodusa*] ili „Fight Fire with Fire" [od *Metalike*], a tim dvadesetogodišnjacima i dvadesetjednogodišnjacima to se nimalo nije sviđalo! Bili su kao: 'Baš ste truli, čoveče. Svirajte malo jebene *Cepeline*!'" Kada se pojavio *Det endžel* (*Death Angel*), još mlađi sastav trešera iz San Franciska od *Metalike*, čije je rane demo-snimke producirao Kirk Hemet, „za nas je to bilo neverovatno. Opa! Evo klinaca naših godina koji sviraju taj jebeni treš i uz to razbijaju! Bili su neviđeni!" Svi koji su se pojavili kasnije, međutim, vukli su poreklo neposredno od Velike četvorke: „Kada se *Egzodus* užestio, bili smo u fazonu: opa, *Egzodus* počinje da liči na *Metaliku*, to je baš gotivno. Kada se pojavio *Pozest* (*Possessed*), bili smo kao: O, trude se da zvuče kao *Slejer*, baš su simpa."

Budući da još nije bilo mnogo ploča koje su mogle da se kupe, rana treš-scena i dalje se razvijala putem razmene kaseta i, što je najvažnije od svega, putem živih svirki. Kako je to bilo i s muzikom, publika se prilično ravnomerno podelila na okorele pankere i dugokose metalce. U El-Eju, gde je promotere i vlasnike klubova sasvim iskreno zbunila ta nova scena, trešere u povoju poput *Megadeta* i *Slejera* neretko su uglavljivali na programe pank-rok koncerata. U Zalivskoj oblasti, gde se taj sukob kultura lakše mogao uočiti, sami bendovi često su zahtevali da sviraju zajedno. Posledica toga neretko je bio haos; pankerski pogo[18] pomeren je na jedan novi, nasilniji nivo kada su metalci počeli da skaču s pozornice u publiku i kada se rodilo nešto što će kasnije biti poznato kao „šutka". Rob Flin se seća: „Iz prostora za šutku izlazilo se sa slomljenim nosom, sa slomljenom jebenom rukom, izašao bi sa iščašenom vilicom. Samo od skakanja s bine i od šutke. Nije se izlazilo u fazonu: 'Joj, to je baš bolelo.' Izlazilo se kao: „Jebote! Imam ratnu ranu!' Bilo je jebeno surovo. Postoji svojevrstan mit o trešu da je on bio puka prijateljska nasilna zabava, ali nije bilo tako. Postojao je ozbiljan činilac opasnosti, ozbiljan činilac nasilja. Nije bilo bezbedno ići na te svirke." Flin se seća jednog naročito upečatljivog događaja za

[18] Ples u kome igrači skaču u mestu. (Prim. prev.)

vreme jednog *Egzodusovog* nastupa u krčmi *Kod Ruti*. „Neki tip imao je govedu butnu kost i bio je u prostoru za šutku, trčao unaokolo po njemu, krupan tip, i mlatio ljude tom jebenom govedom koskom. Ili bi ljudi postavili stolice u prednjem delu prostora za šutku i iz zadnjeg dela lokala zaletali se, skakali s tih stolica na pozornicu i rušili gitaristu. Rušili jebenog pevača. Tako se iskazivala privrženost – kao, volimo vas momci, strava ste. Likovi su uzimali pivske boce i lomili ih o stolove, skidali majice i sekli se po grudima, krvarili i ushićeno urlali. Ti bi to gledao u fazonu: 'Jebote!'"

U tom pogledu, *Metalika* nije mogla tvrditi da prednjači. Ta čast, takva kakva je bila, pripadala je bivšem bendu Kirka Hemeta, *Egzodusu*. Gitarista Geri Holt seća se: „Kada smo svirali svoj prvi zajednički koncert s *Metalikom* [1982], još je bilo mnogo publike koja je mlatila pesnicama. Kada je otišao Kirk, a u priču ušao [pevač] Pol Belof, Pol i ja smo počeli da oblikujemo *Egzodus* po sopstvenoj viziji, koja je bila puka svirepost i nasilje. Publika je odgovarala sličnim. Potom, kada se otvorila ozloglašena krčma *Kod Ruti*, svirke su postale čisto ludilo. Pritom, bilo je sijaset pank-rok tipova koji su dolazili na naše koncerte. Mi zacelo nismo bili hibridni bend, ali mislim da bi *Egzodusu* za nešto ipak trebalo odati veće zasluge, jer mi smo prvi imali istinski hibridnu publiku [sastavljenu od fanova panka i metala]." Ljudi su skakali s vrha razglasa i pravili salta, i razume se da smo mi davali sve od sebe da to podstičemo." *Egzodus* je ujedno bio i jedan od prvih bendova koji je ohrabrivao skakanje s bine: „To je postalo prava ludnica."

Kao na svakoj muzičkoj sceni, i droga je imala svoju ulogu. „Svi su bili na spidu, to je bila glavna fora", kaže Rob Flin. „Mi smo ga zvali 'brzina'. Svi smo se navukli na to. Našmrčeš se 'brzine' i uđeš i radiš nešto najluđe što ti pada na pamet, izvodiš najluđe skokove." To je bilo dovoljno za obožavaoce. Za bendove je izbor bio znatno širi. Oni su spidu dodavali travu, psihodelike i, kada su to mogli sebi da priušte, koku. Za Dejva Mastejna i Dejvida Elefsona, na meniju će se naći i heroin, koji će ih naposletku i upropastiti. „Zajedno smo sišli u pakao", kaže Elefson. Neki drugi, poput Džejmsa Hetfilda i Škota Ijana iz *Antraksa*, sasvim će prezreti drogu u korist možda još štetnijeg režima alkohola. „Znam da su naši britanski parnjaci mnogo pili", rekao je Lars, „ali nekako, činilo se da mi pijemo više. Ne znam zašto, možda zato što je opijanje pre bilo bitna odlika evropske kulture, pa nije bilo

tako jaka stvar, ili nešto slično. Ali u svim tim [treš] taborima '81, '82. i '83. u Americi, sve se svodilo na jebene boce votke, na uskakanje u boce votke, a posle toga, sve je bilo moguće, znaš šta hoću da kažem?" Nasmejao se. „*Smirnof* i ko god još..."

Treš-publika povezaće se i sa skejterskom scenom u El-Eju. Bila je to strana te kulture u nastajanju koja se postepeno probila do vodećih bendova kao što su *Metalika*, koja u Džejmsu Hetfildu (do 1985, on je počeo da nosi skejtbord sa sobom na turneje i vozio ga je iza pozornice na koncertima) jeste, na kraju krajeva, imala jednog člana čiji su losanđeleski koreni zbiljski odslikavali tu scenu, i, što je čudnije, *Antraks*, iz Njujorka, čije se zanimanje za skejtersku scenu svodilo na muziku i odeću, naročito na to drugo. *Antraks* je postao prvi istaknuti treš-bend koji je odbacio uzane crne farmerke *Metalike* i *Slejera* u korist vrećastih bermuda i okrenutih bejzbol kačketa manje poznatih ali nesrazmerno uticajnih bendova kao što su *Suisajdal tendensiz* (*Suicidal Tendencies*) – bend iz prve generacije pank metalaca u kojem je svirao budući *Metalikin* basista Rob Truhiljo. Rob Flin: „Najveći skejterski bend za nas bio je *Suisajdal tendesiz*. Oni su bili iz El-Eja te su istinski poticali iz te skejterske kulture, i mi smo to znali. Upravo na njihovim koncertima zaista sam počeo da primećujem tu hibridnu priču na delu. Bilo je tamo tipova iz bandi i dugokosih trešera, kao i pank-rok likova – i riba – svi pod istim krovom."

Svi iz takozvane Velike četvorke treš-bendova snimili su u nekom trenutku neku pank obradu. *Antraks* će 1985. snimiti „God Save the Queen" za svoj maksi-singl *Armed and Dangerous*; *Megadet* će odsvirati „Anarchy in the UK" (s gitaristom *Seks pistolsa* Stivom Džounsom kao gostom) na svom albumu *So Far, So Good... So What!* iz 1988; *Slejer* će naposletku objaviti ceo jedan album s pank obradama, *Undisputed Attitude*; a *Metalika* će na mahove snimati obrade pesama grupa *Misfits* (*The Misfits*), *Antinouver lig* (*Anti-Nowhere League*), *Kiling džouk* (*Killing Joke*) i drugih, tokom čitave svoje karijere. „Mogao sam da se povežem s pank stihovima", slegnuo je ramenima Hetfild. „Oni su pre bili o meni nego oni u fazonu 'Gledaj me kako jašem na konju, s velikim mačem u ruci', koji su tipično proseravanje u maniru hevi-metal fantazije."

Zacelo, treš stil odevanja, ako se mogao tako nazvati, imao bi više zajedničkog s pank izgledom, koji je podrazumevao farmerke

s ravnim nogavicama, podignutu kragnu, zihernadle i oblačenje u buticima polovne odeće, nego sa imidžom tradicionalnog metala i njegovim narukvicama s nitnama i pantalonama od spandeksa. Sve se više ugledajući na Klifa Bertona, čiji su džemper koji su izgrizli moljci i zvoncare već postali njegov zaštitni znak, *Metalika* već 1983. ne bi štrčala ni u jednoj studentskoj menzi ispunjenoj ukaljanim teksasom. Džon Buš iz *Armord sejnta* kaže: „Upravo je *Metalika* odlučila da izlazi na pozornicu odevena isto kao i iza nje, što je tada bilo osvežavajuće, jer se sve vrtelo oko imidža i toga šta neko ima na sebi. Ponekad mislim da je najgora strana hevi-metala baš njegov imidž. To je jedino što onemogućava hevi-metal da postigne određeni nivo potpunog integriteta. Kao da je pank-rok oduvek imao malo više integriteta od hevi-metala, upravo zahvaljujući svom imidžu. To je jedna od najvažnijih novina koje je *Metalika* unela."

Stripovi – još jedna trajna Bertonova i Hemetova opsesija – takođe su postali odlika treša. Isprva su oni bili štivo za čitanje i povremeno nadahnuće za stihove, a potom i putokaz za odvraćanje omota ploča od ozbiljnih opštih mesta kao što su mačevi i vradžbine i ženski dekoltei u grafičkom dizajnu svih metal bendova od *Skorpionsa* do *Vajtsnejka*, i okretanju ka novoj stripovskoj svesti sredine osamdesetih, oličenoj u britanskom naučnofantastičnom stripu *2000 AD*. I tu, kao i kod skejtbordinga, *Antraks* se brzo priklonio tom novom trendu, ili se bar potrudio da razglasi svoje zanimanje, pošto je Skot Ijan u jednom intervjuu izjavio da pročita sedamdeset pet novih strip naslova nedeljno, usredsređujući se na „stare *Marvelove* stvari, i bilo šta od Frenka Milera i Alena Mura". *Antraksov* bubnjar Čarli Benante bio je pak darovit crtač i nacrtao je strip za unutrašnji omot njihovog albuma iz 1985, *Spreading the Disease*, a zatim iskopirao originalni grafički dizajn za *Sudiju Dreda* iz antologije *2000 AD*, za njihov singl iz 1987. „I Am the Law".

Razume se, danas je lakše složiti te delove u razlučiv obrazac. U razgovoru sa mnom više od četvrt veka kasnije, međutim, Lars Ulrih je tvrdio da je u tome bilo vrlo malo namere. Treš je naprosto bio „nešto što se desilo na neki volšeban način. Nije bio nešto o čemu se razmišljalo; nije bio nešto što se isplaniralo [ili] osmislilo. Nemam bolji odgovor od bilo koga drugog, ali za mene, treš je muzički postao amerikanizovana verzija onoga što je [Britanija] doživela '79, '80. i

'81. sa grupama *Ajron mejden* i *Sakson* i *Samson* i *Gerlskul*, a zatim i svima koji su za njima usledili – razni *Dajmond hedovi*, *Endžel vičovi*, *Sevidži* i tako dalje. Na neki način, i *Motorhed* se kretao po obodima te priče, iako *Motorhed*, naravno, nije bio pravi bend NTBHM, ali svakako ih je nešto vezivalo. A otud bi se gotovo moglo kazati i da su nam svi ti *Džudas prist* i *Skorpions* bili starija braća ili nešto slično." Dodao je: „Niko nije znao da će treš biti to što je postao. Najveći bendovi [1983] još su bili *Skorpionsi* i *Džudas prist*, *Ajron mejden* i *AC/DC*. Bio je to jedan potpuno drugi nivo. Mi smo se ugledali na sve te bendove. Zatim je tu bio taj američki faktor X, šta god već on bio, i iz toga je nastao treš." Nastavio je: „Hoću reći, kad bi seo sa [*Antraksom*, *Megadetom*, *Slejerom*] i svima ostalima... To su sve iste grupe hrane i on je potekao sa istih mesta. Kada smo se prvi put sreli sa *Slejerom*, oni su svirali obrade *Dip parpla*. Kada sam upoznao Dejva Mastejna, bend u kome je on bio... bio je nešto sasvim drugo. Momci iz *Antraksa* – nešto potpuno drukčije. Mislim, oni su se baš ložili na *Džudas prist* i takve stvari. [Ali] svi smo sedeli i među sobom delili ploče *Dajmond heda* i *Motorheda*, a onda se najednom pojavio *Venom* s *Welcome to Hell* i bilo je, kao, jebote! A zatim i *Mersiful fejt*! Znaš šta hoću da kažem? Treš je potekao iz svega toga." Ključni zajednički imenitelj na prvobitnoj treš sceni za Larsa je, po njegovim rečima, bilo to što je on bio američki. „Treš-metal, bar u početku, imao je u sebi i element podneblja koji ljudi i ne pominju mnogo."

Slaže se i Džef Barton. „Od prvog dana bilo je očigledno da će čitava ta treš priča buknuti u godinama koje će uslediti. Ali mi smo je u početku, svakako mi u časopisu *Kerang!*, poistovećivali s trešom sa Zapadne obale, iz Zalivske oblasti. Tek malo kasnije pojavile su se grupe kao *Antraks* iz Njujorka i, bliže kući, mnoštvo britanskih treš-bendova poput *Onslota* (*Onslaught*) ili *Eksentriksa* (*Xentrix*). Pripadnici takozvane Velike četvorke, međutim, bili su listom Amerikanci." Budući da je Zavijer Rasel bio *Metalikin* zastupnik u listu *Kerang!*, Barton priznaje da se on namerno uhvatio za *Slejer*, i da je napisao recenziju njihovog drugog izdanja za *Metal blejd*, maksi-singl iz 1984, *Haunting the Chapel*. „Treš je bio nešto što smo se mi u listu *Kerang!* sasvim svesno trudili da razvijemo. Bio je nešto što smo izmišljali, što smo otvoreno podržavali i čemu smo se veoma rano, takoreći, priključili. I to se nije odnosilo samo na *Metaliku* i *Slejer*, već

i na *Antraks* i *Megadet*, *Pozest* i *Det endžel*. Čitav taj treš pravac bio nam je istinski uzbudljiv i zbilja smo osetili potrebu da ga prigrlimo."

Čim je u junu izašao *Kill 'Em All*, Džoni Z. poslao je *Metaliku* na prvu turneju po Americi, zajedno s *Rejvenom*. Nazvana *Kill 'Em All for One* (jedini *Rejvenov* album u to vreme zvao se *All for One*), turneja koja će brojati trideset jedan nastup počela je u Nju Bransviku 27. jula, a završila se 3. septembra u njihovom starom sastajalištu, *Stounu*, u San Francisku. U međuvremenu, posetili su mnoge gradove u kojima nikada ranije nisu bili kao bend: Boston, Baltimor, Čikago, Milvoki, pa su otišli naniže kroz Arkanzas i Teksas i na kraju se vratili kroz severnu Kaliforniju. Kada se vratila u *Stoun*, *Metalika* je bila umnogome drugačija od benda koji je tamo svirao šest meseci ranije. Korist od Mastejnovog odlaska nije izvukao samo Kirk Hemet. Bil Hejl, koji je zakačio tu svirku, kaže: „Dejv je imao stav. Kada je on dobio nogu, Džejms je morao da usvoji taj stav. Jer na pozornici je pričao samo Dejv. 'Nosite se, bla, bla... ovo je naša sledeća pesma.'" Pošto Dejv više nije bio tu, „Džejms je morao znatno više da istupi. Morao je istinski da unapredi čitav svoj nastup".

Još potajno gajeći sumnje o svom dugoročnom mestu na čelu benda, ali očeličen turnejom koja je trajala uzastopnih deset nedelja, Hetfild je imao i dodatno samopouzdanje koje je stekao po objavljivanju svog prvog albuma. Noseći sa sobom prvi put na binu svoju „sklanjaj mi se" facu, na turneji je naučio kako da se krije iza te krinke, kako da manipuliše publikom da bi ona videla samo to što on želi. Užestio se, oponašao Mastejnov neustrašivi pristup psujući na publiku, maltene ih izazivajući da provale njegov blef: „Kad sam bio klinac, branio sam se zastrašivanjem kako ne bih morao da se približavam ljudima ili da iznosim i izražavam svoje strahove i slabosti. Stoga, kada sam ušao u *Metaliku* kao taj pouzdani kip frontmena, taj faktor zastrašivanja procvetao je i postao sjajno odbrambeno oružje. Njime sam mogao da držim ljude podalje od sebe i da ne izražavam šta mi je zaista potrebno."

Na turneji su se odigrali i njihovi prvi nastupi pod vedrim nebom. Lars: „Tu smo u osnovi bili mi i [*Rejven*], kamp-prikolica i kamion s opremom i nekoliko dušeka. Na smenu smo spavali u kamp-prikolici i u kamionu s opremom. Kada smo stigli u Arkanzas, naš menadžer se povezao s nekim prevarantom koji je zakazao šest koncerata pod

vedrim nebom na tim poljima, u gradovima za koje nikada nismo čuli. Bili smo tamo dobrih nedelju dana. Polje, pozornica, mi, *Rejven* i dvadesetak klinaca. Nikada ranije nismo doživeli takvo leto, s bubama, temperaturama od pedeset stepeni, kamp-prikolicom bez klima-uređaja. Bilo je to lepo doba..." Prvi koncert u Arkanzasu bio je u šaljivo nazvanom *Bold Nob*[19] *amfiteatru* – u Bold Nobu. Džejms je sačuvao poster za taj nastup: „Ime je da umreš od smeha. Amfiteatar je bio samo ogromno polje i veliki blok betona. Ali do šest sati sve su postavili: klopu, cirku, sendviče sa somovinom."

Gde god da su svirali, klinci su odlepljivali za trešom, a bend je sticao vlastito muzičko obrazovanje. Lars mi je rekao: „Najpopularniji album u Americi, u leto 1983, bio je *Synchronicity* grupe *Polis* (*The Police*). Svi smo obožavali tu ploču. Svakodnevno smo slušali tu ploču u kamp-prikolici dok smo se vozili po Americi na turneji *Kill 'Em All*. Slušali smo i Pitera Gejbrijela. Tako je bilo tu i drugih sjajnih stvari... *Death Penalty* od *Vičfajnder dženerala* (*Witchfinder General*), na primer, ali kada bismo odslušali nešto dvaput, prelazili bismo na nešto drugo. Tako se opseg naših muzičkih interesovanja veoma brzo proširio i, razume se, hteli smo da se zezamo sa stvarima koje su nas nadahnjivale, da istražujemo." Budući da je sada najčešće Klif Berton bio zadužen za zabavu u vozilu, oni neće imati mnogo izbora. „Kada su došli Klif i Kirk, otvorio se čitav jedan nov nivo muzičkog obrazovanja, nov nivo muzičkih nadahnuća. Mislim, čuj, naravno da sam znao ko su *Zi-Zi top*, ali nikada nisam stvarno *slušao Zi-Zi top*. Tako je Klif sedeo tamo i puštao jebeni *Zi-Zi top*, puštao je *Jes*. Klif nas je upoznao s *Misfitsima*, kapiraš šta hoću da kažem? Obreli smo se u čitavom jednom novom svetu stvari koje nisu bile na mom radaru. Odjednom sam bio u fazonu: ma da, jebote, obožavam *Endžel vič* i puštaću svoje ploče *Dajmond heda* dok ih ne budem izlizao, ali, znaš... sećam se kako je Klif sedeo tamo i slušao onu ploču *90125* [grupe *Jes*], i znam da sam mislio: 'To je baš dobro.'"

U onim retkim noćima kada je bend zbilja spavao u nekom malom motelu, Džejms i Lars delili bi jednu sobu, Klif i Kirk drugu. Tako se taj ne tako istančan hijerarhijski poredak između članova benda utemeljavao i održavao čak i tada. Ali od toga je bilo i neke koristi:

[19] Engl.: *bald knob* – u slengu, ćelava kara. (Prim. prev.)

„Klif i ja smo uvek delili sobu", objasniće mi kasnije Kirk Hemet. „Doslovno smo, tih prvih nekoliko godina postojanja benda, živeli jedan drugom u zadnjem džepu. Mislim, bili smo vrlo bliski." Kasno noću, posle nekog koncerta, „ja bih izvadio svoju gitaru, on bi izvadio svoju gitaru, pošto nije mnogo svirao bas van pozornice, stalno je svirao gitaru. I samo bismo džemovali. Svirali smo sve i svašta. Slušali smo zajedno muziku. Zanimale su nas slične stvari. Obožavao je filmove strave i užasa i H. P. Lavkrafta, a i ja sam. Isto smo razmišljali. Voleo je da radi halucinogene droge, a i ja sam. Uzeo bi esid i rekao mi: 'Ej, čoveče, upravo sam zgutao esid, šta god da radiš, ne pominji to ostalima.' Ja bih kazao: 'Naravno, čoveče. Neću ni pisnuti.' Jer znao je da ne volim da uzimam esid ni u kakvom radnom okruženju, dok to njemu nikada nije smetalo."

Klif je tripovao dok je svirao s bendom na bini?

„O da, skroz – i to često. Gutao je pečurke, esid – sve živo. Međutim, treba da shvatiš i to da je, znaš, na emotivnom nivou, Klif bio mnogo stariji... Ne *mnogo* stariji [ali] stariji, i to je bila velika razlika. Mislim, svi smo bili skloni da se ugledamo na njega, jer on je imao najviše životnog iskustva. Uvek je zračio najvećim samopouzdanjem, znaš, a ujedno je bio i najpotkovaniji – tip koji je imao najbolji osećaj za etiku i moral. Dok smo mi bili u fazonu poseci i zapali, pronađi i uništi, on bi se prvo malo odmakao i porazmislio, pa bi tek onda sekao i palio, tražio i uništavao. Taj tip je sedeo i slušao *Iglse* (*Eagles*) i *Velvet andergraund*. Napalio nas je na *R.E.M.* i na *Kridense* (*Creedence Clearwater Revival*). Voleo je i *Linard skinard* – a danas se svi na njih lože. Po mnogo čemu, Klif Berton je bio ispred svog vremena."

Na kraju turneje nastupila je kratka pauza – ali tek tolika da se oni pripreme za nove svirke od obale do obale kojima će biti zauzeti do Božića, ovoga puta kao samostalni glavni izvođač večeri. Međutim, oni nisu čekali Božić da bi započeli zabavu. „Pili smo dan za danom i retko izranjali po vazduh", sećao se kasnije Kirk u *Plejboju*. „Ljudi su padali pod stolove svuda oko nas, ali mi smo imali izgrađenu toleranciju. Glas o nama proneo se nadaleko. Ne sećam se te turneje [1983] – počinjali smo da cirkamo u tri-četiri po podne." Džejms: „Razlupali bismo garderobu samo zato jer se to od nas očekivalo. Onda bismo dobili račun i bili u fazonu: 'Stani malo! Nisam znao da

je Pit Taunsend platio za svoju lampu!' Vratiš se s turneje i nisi zaradio ni prebijene pare. Kupio si nameštaj gomili promotera."

Sada su na svoje koncerte privlačili i obožavateljke. „Devojke su uvek bile na svirkama", požalio se Hemet, „samo što se nisu mnogo razlikovale od tipova." Lars će kasnije kazati *Plejboju* da su devojke sada stajale u redu da bi im pušile. „Ljudi su govorili: 'Fuj, upravo je popušila onom drugom liku...' Pa? Ne moraš da joj guraš jezik u grlo." Džejms je rekao: „U ono vreme, sve smo delili", dodajući: „Lars bi ih očarao, skinuo im gaćice na žvaku. Kirk je imao mladalačko lice koje se devojkama sviđalo. A Klif – on je imao veliku karu. Pretpostavljam da se to pročulo." Do kraja turneje, svi su „po nekoliko puta imali picajzle, i u nekoliko navrata fasovali triper".

Poslednji koncert te zimske turneje s jedanaest nastupa održali su u balskoj dvorani *Agora* u Maunt Vernonu, u državi Njujorku, na doček Nove 1984. Dotada, požar koji se razbuktao s objavljivanjem *Kill 'Em All* raširio se preko Atlantika i u 1984, *Metalika* će davati sve od sebe da iskoristi tu čudesnu činjenicu. Ti privrženi mladi treš--metal zanesenjaci koji su ih čekali tamo, međutim, nisu znali da se za *Metaliku* njihova muzika već menjala. Te momke koji će uskoro biti ovenčani titulom kumova treša nikada nije zanimala samo brzina. Sada, s tehnički znatno umešnijim sviračima poput Klifa Bertona i Kirka Hemeta i predvodnikom benda poput Larsa, čije su ambicije sezale mnogo dalje od tog sigurnog kutka kakav su takve muzičke margine pružale, *Metalika* je bila spremna da gura dalje sa znatno ambicioznijim programom od svih svojih savremenika. Već su izvodili neke od novih pesama koje su nameravali da snime za svoj drugi album, uključujući i naslovnu numeru, „Ride the Lightning", i već su zapravo napisali najveći deo onoga što će se na njemu naći. I iako bi se njihovi tvrdokorni, mahnito gordi obožavaoci zgranuli kada bi im to neko rekao, vrlo malo od toga imalo je veze s treš-metalom...

ŠEST

Zove se tetka Džejn

Bio je tu Piter – bistar, neposredan, „ne seri", inače. I tu je bio Klif – brkat, nalik kakvom kaluđeru, mudra glava. Nisu baš bili dobar pandur i loš pandur, ali zacelo im je prijalo da se vrzmaju u toj sferi kad bi im to odgovaralo. Nije to bilo teško prokljuviti. Jedan je bio prirodni zajebant, voleo je da gleda kako se neko vrpolji; uvek je bio u pravu. Drugi je bio staloženi glas razuma koji je isto tako bio u pravu, ali vam ne bi to natrljao na nos, samo bi kazao šta treba i pustio vas da sami izvedete zaključak.

Bolje sam poznavao Pitera. Dopadao mi se – ponekad. Govorio je razumno i držao oba oka otvorena, no stalno pazio da zastane i da se pozdravi, da overi čime se bavim, šta god to bilo, što je u ono vreme, budući da smo se gotovo uvek sretali na svirkama raznih bendova kojima su on i Klif upravljali, obično značilo da smo previše pili i duvali i radili sve ostalo što je raskošna rok scena osamdesetih imala da ponudi jednom mladiću koji je zbilja verovao da sutra nikada neće doći. Pošto Piter nije ni pušio ni uzimao drogu, retko bi čak i posrkutao pivo, to je značilo da se malo-pomalo ispunjavao prezirom, da je počinjao da se ponaša prema meni kao prema grupi devojci.

„Šta ti misliš da sam ja – jebena grupi?", smrknuto sam ga jednom pitao.

„Da", rekao je, zatim otišao, polako.

To se zbilo iza pozornice na jednom koncertu Def leparda, *na poslednjem nastupu na njihovoj američkoj turneji 1988.* Lepard *je tada bio*

najuspešniji Piterov i Klifov bend, što je nešto govorilo, s obzirom da su imali nekoliko uspešnih sastava, uključujući i Metaliku. *Prisustvovao sam na nekoliko etapa na toj* Lepardovoj *turneji, gde sam ih intervjuisao za svoju emisiju na* Skaju, *pisao o njima za naslovne strane raznih časopisa u Britaniji, Americi, Japanu... pomagao da se glas pročuje, kako sam ja to video. Svakako se nisam osećao kao grupi. Zapravo, laskao sam sebi i verovao da sam nekakav... prijatelj.*

Kada sam naleteo na Pitera dok sam se vraćao u garderobu po završetku koncerta, te poslednje večeri, on me je toliko jako lupio po leđima – pozdravivši me tako iz zezanja – da me umalo nije preturio s nogu. Bio sam se navikao na „spuštanja", na nadmene poglede; na sveukupnu trulu atmosferu. Ali Piter se tako ophodio prema tolikim ljudima, da sam se trudio da to otpišem kao svojevrstan zajedljiv kompliment. Kao: šta ćeš? Mada me taj udarac jeste potresao.

Klif je bio drukčiji, kako mi se činilo. Prethodnog dana, sedeli smo jedan kraj drugog u Lepardovom *privatnom avionu dok smo leteli iz Portlanda u Takomu i ja sam iskoristio priliku da ga priupitam za njegovu prošlost. Ispričao mi je kako je počeo kao lovac na talente u* Merkjuri rekordsu, *kako je oduvek voleo ono što je zvao „britanski rok zvuk". Da je bio jedan od nekolicine Amerikanaca u muzičkoj industriji koji su zaista* kapirali Tin Lizi, *da je hteo da im pomogne da se proslave u Americi, ali da je bend bio svoj najgori neprijatelj. Mislio je na drogu. Klif se nije drogirao. „Ne volim osećaj da ne držim uzde u rukama", kazao je. Mudro sam klimnuo glavom.*

Upravo tada avion je učinio nešto naglo i potresno i ja osetih kako mi je krv navrla u glavu. Avion je to ponovio i ovoga puta ja osetih kako glava hoće da mi iskoči s ramena. Situacija se brzo pogoršala. Viknuo sam: „Jebote! Šta se dešava?"

Iz razglasa je dopro kapetanov glas. „S obzirom da vam je ovo poslednji let, pomislio sam da vas počastimo nečim naročitim." Kazao je da je počeo da se obrušava s prokletinjom, da nam se rep vrti i da se avion sunovraćuje ka zemlji. Zgrabio sam naslon za ruke na sedištu i čvrsto se držao, prestravljen. Neka druga lica u toj luksuznoj kabini cerila su se, neka su uzvikivala „opa!". Nisam mogao da verujem šta se zbiva. Svi ćemo umreti...

Uspeo sam da okrenem glavu i da pogledam u Klifa. Izgledao je podjednako prestravljen kao ja, bezizražajnog lica, trudio se da ostane

pribran – jedva – možda se plašeći da ne izgubi prisebnost isto koliko i da će se avion srušiti.

„Neka – prestane", zamolio sam, jedva uspevajući da govorim. „Molim – te – neka – prestane..."

„Dosta je bilo", rekao je, mada ne dovoljno glasno da bi ga iko drugi čuo. Malo glasnije: „Rekoh... dosta je bilo."

Pogledao sam u Pitera. On je sedeo, potpuno nesvestan okruženja, i mrštio se na neki časopis. Zatim, kao da je uhvatio signal, podesio se na Klifov glas, podigao pogled i video paniku.

„Ej – dosta je bilo!", prasnuo je. Za njim se potom poveo pevač Džo, koji je ponovio Piterovu naredbu i – hvala bogu – avion se naprasno ispravio. Čuo se pokoji glas kako razočarano gunđa. Kao: šta, koji kurac? „Ej, ima posetilaca u ovom avionu danas, u redu?", kazao je Džo, jedan od dobrih momaka.

Izdahnuo sam, pokušao da povratim vlast nad sobom a da ne izgleda da se mnogo trudim. Pogledao sam u Klifa, jedinog drugog čoveka u avionu koji se osećao isto kao ja. On je udisao, izdisao, ispravljao svoja krila, izvlačio se iz obrušavanja, čovek koji nije voleo osećaj da ne drži uzde u rukama. Nije se osvrnuo na moj pogled, samo je gledao pravo preda se...

Uprkos tome što je *Metalika* počinjala da žari i pali diljem zemlje, do kraja 1983. *Kill 'Em All* prodao se u jedva 17.000 primeraka u Americi – kap u okeanu u odnosu na to koliko se inače prodavalo u SAD; zacelo nedovoljno da bi proizveo više od slabašnog signala na radaru mejnstrim medija. „Znali smo da će sledeći album biti onaj pravi", kaže Džoni Z. „Trebalo je samo pronaći novac da se on snimi."

Džoni i Marša ostali su bez novca. Dali su sve što su imali, i više, da se snimi prvi *Metalikin* album i da se bend zatim pošalje na turneju. To, uz tekuće troškove osnivanja sopstvene kuće i preduzeća za menadžment, povrh svakodnevnog upravljanja *Rokenrol hevenom*, značilo je da je „bunar presušio" – fraza koju se bend toliko navikao da sluša da će je staviti kraj njegovog imena na omotu svog narednog albuma. Džoniju i Marši pošlo je za rukom da calnu lovu za ograničeno izdanje na dvanaest inča maksi-singla „Whiplash" (s još tri numere sa albuma), kako bi promovisali njihove koncerte pri kraju

godine, ali prodaja je opet jedva pokrila troškove. Pošto su na tim poslednjim nastupima 1983. vukli sa sobom i *Antraks* kao podršku, sve izbezumljenije reakcije publike kakve su sada dobijali značile su da su uvereni da je samo pitanje vremena kada će stvari krenuti, ali sve se svodilo na to da moraju izdati novi album.

U priču ulazi njihov vitez s kokni naglaskom, Martin Huker, tadašnji čelnik vlastite nezavisne britanske izdavačke kuće, *Mjuzik for nejšens*. Još u dvadesetim godinama, Huker je već uživao u uspešnoj karijeri u muzičkoj industriji; šest godina je radio za *EMI*, „baveći se promocijom, upravljanjem kućom [i] raznim drugim poslovima", kaže, za umetnike „od grupe *Kvin* do Kejt Buš i sve stanice između". Posao za kojim je ponajviše žudeo, međutim, da bude lovac na talente i da s njima potpisuje ugovore, „bio je jedini koji nisam obavljao". *EMI* mu je neprestano uskraćivao priliku, navodeći kao razlog njegov nedostatak iskustva. Ozlojeđen, Huker je odlučio da ode i osnuje sopstvenu izdavačku kuću – *Sikret rekords* (*Sicret Records*), koju sada opisuje kao „pretežno pank kuću", ali koja je zaista došla na svoje nakon prvog naraštaja britanskih pank-rok bendova.

Svojstveno za *Sikret* bilo je jedno od Hukerovih prvih izdanja, album *Punk's Not Dead* grupe *Eksploited* (*The Exploited*) – namerno napravljen da se ogradi od manje muzički žučnog „novog talasa", koji je usledio neposredno posle panka, i da se iznova ustanovi ono što su bend i njegove pristalice videle kao agresivan, beskompromisan stav originalnog panka, kako glede muzike tako i imidža. Objavljen u martu 1981, *Punk's Not Dead* vinuo se na prvo mesto nezavisnih britanskih top-lista i naposletku će postati najprodavanije nezavisno izdanje godine. To nije bilo slučajno. Huker se seća: „Tada smo od devet izdanja imali devet albuma na top-listama – bendove kao što su *Eksploited*, *Forskins* (*4-Skins*), *Kron džen* (*Chron Gen*), *Infa rajot* (*Infa Riot*)... razne stvari." Objavljivan u vreme – leto 1981. – kada je Britaniju potresao niz maltene svakonoćnih antivladinih demonstracija u siromašnijim krajevima gradova, odjednom je taj „baš okoreli pank" za koji se *Sikret* specijalizovao „bio važna vest. Doslovno, sve što bismo izdali išlo je pravo na top-liste." Kada se sada osvrne, on taj instant uspeh pripisuje tome što je uočio prazninu na tržištu i tome što je „jednostavno mnogo voleo tu muziku. To je bila ta era i bilo je

uzbudljivo i zabavno." A što se tiče rukovođenja sopstvenom kućom, „ovladao sam tim poslom neviđeno brzo".

Kao posledica toga, nekoliko velikih londonskih izdavačkih kuća pozvalo je Hukera da dođe da upravlja njihovim odeljenjima za lov na talente: „Ali dotada sam već imao dovoljno novca da ne moram to da radim." Umesto toga, njegov sledeći potez bio je da usmeri pogled izvan granica britanske pank scene, prema muzičkom pravcu za koji je smatrao da će imati bolju međunarodnu prođu. „Bio sam veoma željan da zađem u oblast bližu hevi-metalu." Za razliku od slučaja s pankom, međutim, Hukera je manje zanimala domaća scena: „Umnogome sam bio rok zaluđenik, ali nisu mi se bogzna kako sviđali mnogi bendovi u fazonu NTBHM. Mnogo više gotivio sam američku stranu – *Motli kru* i slične sastave."

Pred kraj svog rada u *Sikretu* Huker je potpisao ugovor s grupom *Tvisted sister* – američkim metal bendom čiji je osobenjački izgled bio čvrsto ukorenjen u tradiciji glam roka, ali čija je muzika više naginjala britanskom hibridu panka i metala. Kada je iščupao bend iz njegovih njujorških korena i presadio ga u Englesku, gde je snimio njihov debi-album, *Under the Blade*, koji je u kući *Sikret* s velikim uspehom objavljen u septembru 1982, Huker je želeo još. „Bilo je to sjajno iskustvo. Taj album je otišao pravo na top-listu, a Di [Snajder] bio je jedan od najboljih frontmena koje sam u životu video. Ubacili smo ih na festival *Riding* (*Reading*), gde su zasenili sve ostale. Stoga sam nakon toga pomislio: ovo je ludilo, osnovaću sopstvenu hevi-metal kuću; tako mi se rodila zamisao za *Mjuzik for nejšens*. Smatrao sam da je to dobro ime,[20] jer [metal] je bio jedina vrsta muzike koja nikada nije ulazila u modu, niti iz nje izlazila." A za razliku od panka, „bio je prisutan u svim zemljama na svetu".

Radeći u kancelarijici u Karnabi stritu, isprva sa svojom devojkom Lindom kao jedinom pomoći, Huker je pokrenuo *Mjuzik for nejšens* krajem 1982. tako što je pozvao svoje veze u Sjedinjenim Državama da mu pošalju kopije svih skorašnjih metal proizvoda koje bi on možda objavio u Britaniji i Evropi. U roku od nekoliko nedelja njegov radni sto preplavili su demo-snimci i jednokratna nezavisna izdanja. Pošto je izabrao „šaku bendova da bi pokrenuo priču", prvo

[20] *Muzika za nacije.* (Prim. prev.)

izdanje kuće *Em-Ef-En*, 4. februara 1983. – na Hukerov trideseti rođendan – bio je istoimeni debi-album njujorškog sastava *Virdžin stil* (*Virgin Steele*). Privlačnost je ležala u besramno američkom rok stavu benda, pomešanom s muzičkom teatralnošću grupe *Rejnbou* (*Rainbow*), anglo-američkog medijuma za nekadašnjeg gitaristu *Dip parpla* Ričija Blekmora, a podjednako primamljivo bilo je i to što je album dotada mogao da se kupi samo u SAD, u vlastitoj kući benda, *VS rekordsu* (*VS Records*). *Virdžin stil* mogao je da polaže kakvo-takvo pravo na slavu još samo zato što se njegova numera „Children of the Storm" našla na kompilaciji iz 1982, *US Metal Vol. II* – bezmalo posve nepoznatoj izvan američkih tvrdokornih metal krugova, ali kojoj se, igrom slučaja, mnogo divio izvesni Lars Ulrih.

Bliže Hukerovoj priznatoj nameri da pronalazi „bendove u fazonu *Motli krua*", bilo je drugo izdanje *Em-Ef-Ena*, mini-album sa sedam numera losanđeleskih glam-metal larmadžija *Reta*, nazvan prosto *The Ratt EP*. Prvobitno objavljen u slabo znanoj kući *Tajm koust rekords* (*Time Coast Records*) i s numerom „Tell the World", čiji se originalni snimak našao na istoj onoj kompilaciji *Metal Massacre* na kojoj je bila i *Metalika*, ni taj album ni album *Virdžin stila* nisu se baš sjajno prodavali, ali donosili su postojanu zaradu Hukeru i njegovom preduzeću u povoju. Sledeći na redu biće *Tenk* (*Tank*), britanski trio na čijem je čelu bio bivši *Demdov* basista Eldži Vord. Oblikovan po uzoru na pank-metal manir *Motorheda*, *Tenk* je već imao dva lepo primljena albuma objavljena za nezavisnu britansku izdavačku kuću *Kamaflaž rekords* (*Kamaflage Records*). Kada je *Em-Ef-En* objavio njihov treći album, *This Means War*, neobičnost se već gubila i album nije prošao baš najbolje. Dotada, međutim, Martin je već bio u postupku potpisivanja ugovora s još jednim novim mladim američkim bendom, s kojim će imati znatno više uspeha no čak i kada je radio u *Sikretu*.

„Čim sam prvi put poslušao demo *No Life*, pomislio sam: jebote, ovo je prosto čudesno! Ne treba smetnuti s uma da u ono vreme niko nije znao za spid i treš-metal. Bilo je to nešto potpuno, potpuno drugačije od svih onih visokoparnih gluposti na kakve su se tada palili mnogi hevi-metal bendovi. I savršeno se slagalo s mojom pank pričom. Razume se, moji prijatelji u svim velikim izdavačkim kućama mislili su da sam poludeo – skroz. Oni to naprosto nisu videli. Ali ja sam samo smatrao da dugo nisam [čuo] uzbudljiviji bend. Na kraju

smo sklopili dogovor sa Džonijem Z.-om da objavimo album [*Kill 'Em All*] u Velikoj Britaniji i Evropi."

S obzirom da su znali da je Huker uradio sjajan posao sa svojim prijateljima iz grupe *Tvisted sister*, kada su Džoni i Marša rešili da sami izdaju prvi *Metalikin* album, deo plana da se umanje troškovi i prokrči put bendu izvan SAD bilo je i to da se sklopi nekakav ugovor za licencu bilo s nekim velikim, ili, verovatnije, s nekim nezavisnim izdavačem – otud ono kratko očijukanje s *Bronzom*. Huker kaže: „Mislim da je Džoni želeo da neko uđe i podeli troškove. Već je bio snimio album, a zatim smo mi kupili od njega licencu." Zapravo, Huker je sklopio dogovor za tri *Metalikina* albuma. Ali nakon *Kill 'Em All*, odnos između *Megaforsa* i *Em-Ef-Ena* „postao je znatno složeniji". U početku, međutim, budući da je album već bio isplaćen i dovršen, „bilo je lako dobiti licencu". S osmehom dodaje: „Usuđujem se da kažem da je svota koju sam platio za njega znatno prevazilazila troškove snimanja u to vreme."

Huker se nikada ranije nije sreo s bendom, a kamoli ih gledao kako sviraju uživo. Osim muzike, „imao sam samo fotografije te četvorice bubuljičavih bezveznjaka". Shodno tome, kada je *Em-Ef-En* objavio *Kill 'Em All* u Velikoj Britaniji, „bio je to baš težak posao. Početni proizvedeni tiraž bio je hiljadu i petsto primeraka i trebalo nam je mnogo vremena da ga rasprodamo. Nakon toga, iznova smo proizvodili poprilično dugo, i to u serijama od petsto kopija." Zahvaljujući vremenu provedenom u *Sikretu*, već je imao mrežu distributera u svim evropskim zemljama. „Upotrebljavao sam uglavnom iste ljude, te su oni već objavljivali prvu grupu *Em-Ef-Enovih* naslova. Uspeo sam da ubacim *Metaliku* pravo u tu distributivnu mrežu, što je za njih bilo sjajno."

Da bi *Metaliki* čestito krenulo, znao je Martin, ključno je bilo dovesti ih pred živu publiku. „U to vreme, jedan od malobrojnih načina da se uspešno promovišu bendovi bio je odlazak na turneju. Za razliku od sadašnjeg doba, nije bilo televizijskih emisija o metalu, izgledi da se dobije neko vreme na radiju bili su vrlo mršavi, a izgledi da se dospe u [mejnstrim] štampu nisu ni postojali." Bilo je rizično, međutim, potrošiti tako veliku svotu novca neophodnu da bi se jedan američki bend doveo u Britaniju u vreme kada maltene niko izvan okorele metal scene još nije ni znao za njih. Njegov potez, međutim, bio je sve sem iznuđen, kada mu je Džoni Z. predočio da možda

neće ni biti drugog albuma – osim ako ne pronađe ortaka koji će ući u posao i pomoći pri finansiranju projekta. Huker kaže: „Džoniju je ponestalo novca. Stoga je sklopio dogovor s nama da mi platimo za snimanje albuma. I dalje smo dobijali samo Veliku Britaniju i Evropu, ali na određen način i pomagali [*Megaforsu*]." Neće biti nikakve provizije od prodaje u *Megaforsu* u Americi, „ali to se na neki način rešilo samo od sebe jer smo [s vremenom] prodali brdo ploča, te nije bilo teško povratiti taj novac".

Novi ugovor doveo je i do toga da će *Metalika* najveći deo 1984. provesti aktivno se promovišući u Britaniji i Evropi. Plan, kako ga je skovao Martin Huker, na podstrek Larsa Ulriha i Džonija Z.-a, bio je da bend snimi svoj drugi album u Evropi, dok istovremeno opipava teren na nekim istraživačkim nastupima u Velikoj Britaniji i Evropi. Kao što je bio slučaj i s njihovim najranijim svirkama na Istočnoj obali, počeće kao podrška nekolicini umereno poznatih bendova, tako da će opet biti predgrupa *Venomu* na njihovoj čudnovato nazvanoj turneji *Seven Dates of Hell*,[21] koja je počela 3. februara u *Volshausu*, u Cirihu, nastavila se kroz Nemačku, Francusku i Belgiju, i kulminirala prvim *Metalikinim* evropskim nastupima pod vedrim nebom, na festivalu *Ardshok* u Holandiji 11. februara i narednog popodneva na festivalu *Poperinge* u Belgiji. Turneja je bila vrlo uspešna, u pogledu odziva publike, a bend se zapanjio kada je shvatio da njihovu muziku poznaju mnogi vatreni obožavaoci *Venoma*. Džef Dan – Mantas sećao se njihove prve svirke u Cirihu kao „da smo bili u filmu *Godišnji odmor*.[22] *Metalika* je te prve večeri odlepila." Kada je jedan član benda razbio prozor da bi pričao s nekim fanovima, „promoteri su odlučili da ih ubiju jer su oštetili dvoranu". Članovi benda su se naposletku sakrili u *Venomovoj* garderobi, „toliko prestrašeni da nisu smeli ni da pisnu".

Momci iz *Venoma* zacelo su smatrali da su pružili *Metaliki* znatnu podršku, ne samo time što su ih predstavili tako velikoj publici na njihovom prvom odlasku u Evropu već i time što su im dali legitimnost pukom povezanošću sa sobom u tako suštinskoj ranoj fazi u njihovoj karijeri – nešto za šta Konrad Lent – Kronos sada smatra da se neopravdano previđa u *Metalikinoj* priči. „Uvek smo hteli da pomognemo

[21] Engl.: *Sedam datuma pakla*. (Prim. prev.)

[22] Komedija sa Čevijem Čejsom u glavnoj ulozi. (Prim. prev.)

drugim bendovima", rekao je kasnije Malkolmu Doumu. „Da smo sve prepustili rukovodiocima, nikada ne bi bilo nikakve potpore za *Metaliku*." S godinama, međutim, *Metalika* je „jednostavno posve zaboravila da smo ih podržali na koncertima na Steten ajlendu '83. i da smo im dali čitavu evropsku turneju. Ne želimo mi za to orden, momci. Samo želimo da kažete onako kako je." Sudeći po bubnjaru *Venoma* Toniju Breju – Abadonu, *Metalika* iz svog druženja s *Venomom* nije pokupila samo profil. „Zakleo bih se da je [Džejms Hetfild] naprasno počeo da hoda kao Kronos", kazao je on 1996, ustajući i oponašajući Hetfildov razmetljivi mlitavi hod koji je postao njegov zaštitni znak. U istom intervjuu, Lent je ustvrdio da je Kirk Hemet naučio da svira tako što je tražio od Džoa Satrijanija da ga uči ranim *Venomovim* numerama kao što je „Die Hard". Prevrnuo je očima kao da to sve objašnjava.

Nakon nastupâ s *Venomom* trebalo je da usledi *Metalikina* prva turneja po Velikoj Britaniji, na kojoj bi oni bili drugi na programu, u sendviču između *Rodsa*, koji su dotada izdali tri albuma u karijeri ali umnogome živeli samo od ugleda, i prvog kanadskog samozvanog treš-metal benda, *Iksajtera*, čiji je debi-album *Heavy Metal Maniac*, objavljen za *Šrapnel* nekoliko meseci ranije, u Britaniji mogao samo da se naruči iz inostranstva. Znajući da nijedan od ta tri sastava neće moći samostalno da bude glavni izvođač na jednoj britanskoj turneji, *Metalikin* novi britanski agent, Nil Vornok iz *Ejdžensija*, kladio se na primamljivost paketa od sva tri benda, sastavivši izuzetno ambiciozan spisak datuma čiji je vrhunac trebalo da bude koncert u londonskom *Hamersmit odeonu*. Huker kaže: „To ti pokazuje gde smo s tim tada bili, jer trebalo je da *Rodsi* budu glavni izvođač." Međutim, mora da je došlo do nekog preispitivanja u poslednjem trenutku, kada je turneja otkazana zbog sramotno slabe prodaje karata. Treš-metal, kao utemeljeni muzički pravac, možda jeste počeo da dobija priznanja u časopisu *Kerang!*, ali još je umnogome bio sporedan svugde drugde. Prvi put, međutim, u prednosti su bili njihovi fanovi u Evropi. Umesto toga, na Hukerov podstrek, bend se nakon svog poslednjeg nastupa s *Venomom* u Belgiji odvezao pravo u Kopenhagen, gde su uvežbali novi materijal u prostoriji za vežbanje benda *Mersiful fejt*. Nedelju dana kasnije, bili su u kopenhagenskom studiju *Svit sajlens* i snimali svoj novi album.

Upitate li Maršu Z. otkud to da je *Metalika* snimala svoj drugi album u rodnom gradu Larsa Ulriha, ona će se zakikotati i reći: „Šta misliš?" Ali bilo je i valjanih razloga za to da *Metalika* snima u Kopenhagenu. Prvi i najvažniji, cena: pošto će bend spavati u sobi iznad studija koju niko ne koristi, neće biti potrebe da se plaća za hotel. Drugi: imaće na raspolaganju veštine dvadesetšestogodišnjeg suvlasnika studija Fleminga Rasmusena, čiji se produkcijski rad na albumu grupe *Rejnbou* iz 1981. *Difficult to Cure*, takođe snimljenom tamo, ubrajao među Ulrihove najomiljenije. Rešeni da se ne nađu u istom položaju kao na snimanju *Kill 'Em All*, kada su svakodnevno morali da se bore da bi isterali svoje mišljenje, odlučili su da sami produciraju album – uz Rasmusenovu „tehničku pomoć".

Već oženjen čovek sa četvorogodišnjim sinom, Rasmusen je bio upravo to što je bendu bilo potrebno: dovoljno mlad da ih muzički ukapira i dovoljno stručan u studiju da im pomogne da ostvare zvuk kakav žele. Sa iscrpnim muzičkim iskustvom u svemu od roka to džeza, folka i popa, Rasmusen je ujedno radio brzo i govorio bendovim jezikom – doslovno, u Larsovom slučaju. „Stalno smo [pričali] na danskom kad smo bili zajedno", kaže on sada. To im je omogućavalo da razgovaraju „a da ljudi ne znaju o čemu pričamo". Ali dok je rad u Kopenhagenu odgovarao Larsu, kaže producent, „ne bih rekao da se ostalim momcima to mnogo dopadalo". Onaj prvi put kada je iko od njih ostalih napustio Ameriku, turneja po Evropi otvorila im je nove vidike: neobična hrana, šašavo pivo, razni jezici; ali bilo im je zabavno, svakodnevno su putovali u novo čudnovato mesto. Sada pak, kada su bili zatvoreni u velikoj drvenoj, preuređenoj fabrici, nikad dalje od kuće, spavali po ceo dan i po čitavu noć radili, taj činilac zabave znatno je utanjio. Bio je to naporan posao. Još je bila zima, i napolju je bilo mračno i hladno, te niko od njih nije mogao da se gnjavi time da ostane budan dovoljno dugo da bi istraživao Kopenhagen, izuzimajući povremeni pohod u obližnji bar, u kom su pili pivo karlzberg elefant.

Rad u studiju počinjao je svake večeri u sedam sati i trajao do četiri-pet ujutru, s pauzom za jelo oko ponoći. Fleming priznaje da mu je muzika u početku bila neobična. „Nisam bio čuo mnogo šta slično u Danskoj u to vreme. Ali baš mi se dopalo. Zapravo, mislio sam da je prilično genijalna." Jedini neposredan problem bilo je to što je Džejms bio izgubljen bez svog uobičajenog gitarskog pojačala,

modifikovanog maršala koji mu je ukraden kada je u januaru neko obio kombi s opremom benda ispred kluba *Čenela* u Bostonu. Lopovi su odneli sve iz kombija, ostavivši samo tri gitare. Rasmusen se seća: „Niko nije znao šta je na njemu bilo urađeno. Stoga smo počeli tako što smo nabavili sva bogovetna *Maršalova* pojačala kojih je u to vreme bilo u Danskoj i [stavili ih] u studio, pa je Džejms počeo da se zeza s njima." Producent je svojim novim klijentima samo popuštao. Uopšte nije imao nameru da pokušava da reproducira zvuk gitare na *Kill 'Em All*, za koji je smatrao da je „prilično loš". Kada je Džejms napokon pronašao glavu i kutiju koje su mu odgovarale, kaže Rasmusen, „odatle smo krenuli". Ishod je bio znatno dublji, moćniji zvuk. „U stvari smo, manje-više, napravili taj [novi] gitarski zvuk od nule." Za Fleminga, bio je to jedan rani razlog za ponos, pošto je, po njegovom mišljenju, Džejms bio najbolji muzičar u bendu. „Džejms je, kao, svetska klasa. Verovatno najčvršći ritam gitarista koga sam u životu sreo. Nikada ranije u životu nisam čuo da neko svira [udare odozgo] s takvom preciznošću. Tako da sam baš bio pod utiskom." U pogledu čiste muzičke vizije, „s umetničkog stanovišta, to bi verovatno bio Klif", iako su uvek „Lars i Džejms vodili manje-više glavnu reč".

Jedine zbilja slabe tačke, tehnički posmatrano, kao i na *Kill 'Em All*, bile su Džejmsovo pevanje i Larsovo sviranje bubnjeva. Rasmusen se seća: „Džejmsu se uopšte nije pevalo. Ali prosto smo išli malo-pomalo i nasnimavali, i na kraju je [dobro] zvučao. I kako smo napredovali s radom, sticao je sve više samopouzdanja. Činio sam sve što sam mogao da mu ulijem samopouzdanja jer sam smatrao da mu glas ima dobar vajb i lepu boju i da odlično odgovara njihovoj muzici. Činjenica je da se trudio, znaš, i to mi se baš sviđalo." Larsove muke na bubnjevima bile su problematičnije. „Smatrao sam da je potpuno beskoristan", sada kaže Fleming. „Sećam se da je prvo što sam ga pitao kad je počeo da svira bilo: 'Počinje li sve predtaktom?', a on je pitao: 'Šta je predtakt?' Jebote! Radi se o tome da je Lars bio inovator, te se čitavo njegovo sviranje bubnjeva zasnivalo na prelazima. To je bila njegova fora. Na sve kečeve i dvojke između nikada nije obraćao pažnju. Uopšte nije razmišljao o tome šta se dešava između prelaza na bubnjevima. I dalje mislim da je sam po sebi dobar bubnjar, jer izvodi neke stvari koje su stvarno neviđene. Ali ja i tip koji mu je bio bubnjarski tehničar, još jedan lik po imenu Fleming [Larsen], koji je

u to vreme [ujedno] i svirao bubnjeve u danskom metal bendu po imenu *Artileri* (*Artillery*), počeli smo da mu pričamo o bitovima. Da moraju podjednako da traju između tog udarca, tog udarca i tog udarca, i da moraš da možeš da odbrojiš do četiri pre no što ponovo uđeš... [Potom je mogao da odsvira] baš gotivan prelaz koji se još niko nije setio da izvede." Zastaje, a zatim dodaje: „Ne mogu da zamislim kako su zvučali uživo u to vreme. On je poprilično ubrzavao i usporavao tempo i više [svirao] onako kako je on mislio da bi pesma *trebalo* da ide."

Lars je ostao zbunjen. Kako mi je kasnije rekao: „*Metalika* je zaživela otprilike pet minuta pošto sam seo za bubnjeve, i odmah smo se našli na tom toboganu. Odjednom snimamo demo-snimke, pa idemo na turneju, pa snimamo prvu ploču, a nismo zajedno ni godinu i po... i naprasno je priča: pa dobro, izdali smo ploču, ali još ne umemo baš najbolje da sviramo. Stoga sam ja morao da uzimam časove bubnjeva, a Kirk je išao kod Džoa Satrijanija." Konkretnije: „Proveli smo mnogo godina trudeći se da dokažemo sebi i svima ostalima da umemo da sviramo svoje instrumente – znaš, samo poslušaj ovaj opasan prelaz na bubnjevima koji izvodim, a i Kirk svira sve te besne, tehnički zahtevne stvari... Kada smo počinjali 1981, dva najveća benda u Americi te godine bili su *Rolingstounsi* i *AC/DC*. Jasno se sećam kako sam sedeo kod Džejmsa i kazao: 'Najgori bubnjari na svetu su Čarli Vots i Fil Rad! Slušaj ih, ne sviraju nikakve prelaze na bubnjevima, ništa ne rade. Slušaj to, užasno je! Daj mi Ijana Pejsa i Nila Perta.' Tako da sam u narednih osam godina izvodio fazone Ijana Pejsa i Nila Perta i dokazivao svetu da umem da sviram..."

Pošto su utrošili više vremena nego što je trebalo da bi gitara i bubnjevi zvučali kako treba, Rasmusenu je laknulo kada je otkrio da je većina pesama već uvežbana. „Baš su bili uvežbali i aranžirali te demo-snimke. Tako da su bili prilično spremni." Jedina pesma koju još nisu bili završili bila je jedna od glavnih stvari na albumu, „For Whom the Bell Tolls".[23] „Imali smo jedan dan kada su oni džemovali i zaokružili je." To zvono iz naslova zapravo je odsvirano udarcem u nakovanj. „Stavili smo ga na zadnje stepenice kada smo ga snimali. Bilo je smešno; bio je težak kao tuč. Ali [Lars] je udario po njemu

[23] „Za kim zvono zvoni". (Prim. prev.)

nekakvom metalnom polugom i zvučalo je odlično. To je bilo pre semplera, pa smo morali sami da pravimo svoje zvuke." Na zadnje stepenice naposletku su stavili i Larsov komplet bubnjeva, „odmah s druge strane vrata. Tamo se sada zapravo nalazi stan, te neko sedi u dnevnoj sobi i gleda televiziju baš na mestu gde je Lars odsvirao bubnjeve." Rasmusen kaže da je znao da će album biti nešto posebno dobrano pre no što su ga završili: „Bio sam prilično siguran da će se proslaviti. Neobično je bilo to što su svi ostali u studiju dolazili iz džez priče – i oni su mi neprestano ponavljali: 'Ali oni ne umeju da sviraju!', dok sam ja bio u fazonu: 'Jebeš to! Slušaj ovo, genijalno je!' Bio sam baš ponosan. Zapravo, i dalje sam." Kada je bilo gotovo, „bio sam u fazonu: do jaja, hoću da radim još ovoga!"

Od osam numera na *Ride the Lightning* – kako su odlučili da nazovu album, po još jednoj od glavnih numera na njemu – maltene sve će preživeti da postanu kameni temeljci u dugoročnoj *Metalikinoj* mitologiji: jedini izuzetak biće jedina numera koja kao da je predstavljala tračak svetlosti usred te neumoljive tmine, tinlizijevska mini-himna u razvoju po imenu „Escape", čija je relativno optimistična poruka – „*Life is for my own, to live my own way*"[24] – bila izuzetak od pravila u tom inače nemilosrdno tmurnom predelu Hetfildovih stihova. Ostatak albuma spajala je jedna tema: smrt. Uzajamno zajemčeno razaranje („Fight Fire with Fire"); smrtna kazna (naslovna numera); rat („For Whom the Bell Tolls"); samoubistvo („Fade to Black"); život u smrti pomoću kriogenike („Trapped Under Ice"); biblijsko proročanstvo („Creeping Death"); čak i čudovište nadahnuto H. P. Lavkraftom („The Call of Ktulu"). Bio je to svojevrstan mladalački trip na smrt kakav bi se mogao očekivati od svakog pubertetlije pritisnutog teskobom i prekrivenog bubuljicama, koji sedi zaključan u svojoj sobi i bespomoćno kune nepravedni svet. Ono što je izdvajalo album bila je muzika. Primetan skok napred od njihovog nadahnutog ali povremeno nespretnog, jeftino produciranog debija od devet meseci ranije, *Ride the Lightning* bio je prvi jasan pokazatelj da se u *Metaliki* krije više od klinačke brzine i eksplozivnosti. U to vreme primljen kao otelovljenje tog novog metal pravca u povoju, treša, kada se sada sluša jasno je koliko duguje ne nekim dobijenim mišljenjima o definisanju

[24] „Život je moj, da ga živim kako hoću." (Prim. prev.)

žanra, već znatno više tradicionalnijim vrednostima melodije, ritma i dobrog starog muzičkog dara. Glas ostaje jednodimenzionalan, ali nije više prozračan, zahvaljujući Rasmusenovom pametnom običaju nasnimavanja, čime ga je dosta udebljao. Bubnjevi se još previše oslanjaju na rolove i bespotrebne prelaze, ali nema greške kod dubinom nabijenih bitova, opet zahvaljujući producentovim dodatnim uputstvima i iskusnijoj tehnici ozvučavanja mikrofonima. Ostalo, međutim, mogao bi da bude *Ajron mejden* u svom najžešćem izdanju, od zavijanja zaraćenih gitara u naslovnoj numeri do mitraljeskih ritmova u „Creeping Death". Najjasnije, ako ne uvek i najposrednije, oseća se uticaj Klifa Bertona. Budući da ga treš-metal sam po sebi nije zanimao, njegovo sviranje prepuno je džez i klasičnih referenci – njegov ukus sezao je od južnjačkog roka *Linarda skinarda* do mističnih balada Kejt Buš – i usled pukog Klifovog prisustva, bend je odjednom bio dovoljno opušten da se upusti u istraživanje nečega što su ranije smatrali muzičkim krivoverjem: akustična balada; pesme koje se kreću malo sporije od brzine svetlosti; čak i veličanstven instrumental u maniru Enija Morikonea.

Oslobođen obaveze da reprodukuje originalan rad Dejva Mastejna, na svoje je došao i Kirk Hemet, u potpuno drugom svemiru od svih predstava o tome šta bi jedan „treš-gitarista" trebalo da bude i znatno bliži onome što je naučio od onog sjajnog Hendriksovog sledbenika, Džoa Satrijanija. Bili su to prvi Kirkovi pokušaji da se oslobodi onoga što je kasnije opisao kao „jednoglasno sviranje gitare" treša iz osamdesetih. On se seća: „Kada su ostali čuli sola iz 'Creeping Death' i 'Ride the Lightning', bio je to drukčiji stil soliranja od onog na koji su bili navikli. Dejv Mastejn je stalno svirao brzo. Ja sviram melodično. I sviram delove, različite deonice, da bi solo zvučao što je moguće prijemčivije." Iako je priznao da je „oduvek bio veoma razmetljiv", sviranje na ploči *Ride* bilo je puno uzdržanosti i zauzdane agresivnosti. Tamo gde uzbuđenje prekipi, kao na primer u „mahnitanju tremolo ručicom", kako ga je nazvao, na kraju numere „For Whom the Bell Tolls", to je namerno. To ne znači da su oni posve odbacili posvećenost tome da budu „najbrži i najžešći": Džejmsovi udari odozgo, trzalicom koju je držao u stisnutoj pesnici, veoma su prisutni na čitavom albumu. No iako na albumu neće biti mnogo mesta neozbiljnosti, što se očitavalo u njegovoj tematici opterećenoj smrću i u zlokobnom

prednjem omotu na kojem se nalazila električna stolica što lebdi usred električne oluje, *Metalika*, kao umetnici koji sve više upravljaju svojom muzičkom sudbinom, već počinje da potkopava zamisao da sviraju protivno glavnim tokovima i da namerno krše pravila. Prva pesma na albumu, tipično propelerska „Fight Fire with Fire" – jedna od najbržih numera koje će ikada snimiti – zapravo počinje kratkim akustičnim „uvodom", da bi zatim zašištala poput štapina dinamita i započela svoj eksplozivni život. Poslednja numera na albumu, „The Call of Ktulu" (na nekim tiražima neoprostivo odštampana kao „The Cat of Ktulu"), jeste osmominutni instrumental više nadahnut Morikoneom nego *Motorhedom*. Kao znatno bolji pokazatelj ogromne nadarenosti Klifa Bertona na basu od svog starijeg brata, numere „(Anesthesia) Pulling Teeth" s *Kill 'Em All*, on savršeno simbolizuje divovske korake koje je *Metalika*, u muzičkom pogledu, napravila od svog na brzinu snimljenog debija. Istovremeno je i izuzetno smeo način da se zaključi album za koji su svi još gajili nadu da će im doneti širu publiku od onog vernog ali još ograničenog broja pristalica koje su dotada stekli.

Pravi pokazatelj *Metalikine* rešenosti da ih ne sputavaju ograničenja tuđih očekivanja, međutim, bilo je to što su na album stavili sedmominutnu akustičnu baladu „Fade to Black". Kako je Džejms to kasnije izrazio: „Da nam je neko rekao, dok smo snimali *Kill 'Em All*, da ćemo na sledećem albumu snimiti jednu baladu, kazao bih mu da ne lupeta." Izgrađena je na nizu molskih gitarskih akorda odsviranih kao arpeđa, do kojih je Džejms došao zezajući se na akustari, a njena mračna, setna atmosfera miljama je daleko od nezrelosti svega što je on dotada pokušao kao pesmopisac, dok su njeni stihovi – iako predstavljeni kao oproštajna poruka – prvobitno bili nadahnuti onom krađom bendovske opreme u kojoj je on ostao bez svog ljubljenog maršala. Kada se na to dodaju Kirkova ukusno odsvirana distorzirana gitara koja je nadomestila nedostatak refrena i Larsovi bubnjevi koji, bar ovaj put, odražavaju sličnu uzdržanost, „Fade to Black" smesta je postala najpotresnije i najprefinjenije dotadašnje *Metalikino* muzičko dostignuće.

Ponajviše, međutim, album je predstavljao *Metalikinu* izjavu o misiji. Sa „For Whom the Bell Tolls" i „Creeping Death" oni su naprosto stvorili dva dugotrajna hevi-metal klasika koji bi zvukom našli svoje mesto u svakoj eri rok povesti iz koje bi iznikli. Prvi (na ranim

tiražima pogrešno odštampan kao „For Whom the Bells Toll") lako je mogao da potekne i od *Blek sabata* s početka sedamdesetih, s Klifovim maherski distorziranim bas solom koji najavljuje njegov početak i predstavlja čudesan sviračkи detalj; potonji – kome je bilo suđeno da postane jedan od najvećih favorita publike, koja je mantrala „Umri! Umri! Umri!" – bio je prvi *Metalikin* klasik koji će postaviti standarde.

Nisu se svi oduševili takvom „originalnošću". Geri Holt, s kojim je Kirk ranije svirao u *Egzodusu*, da navedem samo jedan primer, ozlojedio se kada je otkrio, kako sada kaže, ne samo da je rif iz jedne rane *Egzodusove* numere, „Impaler", „postao otprilike jedan od najboljih rifova na *Ride the Lightning*, u 'Trapped Under Ice'", već i da je sada čuveni stih iz „Creeping Death", koji počinje „*Die by my hand...*", uzet ih Holtove sopstvene kompozicije „Dying By His Hand". Nema zbora, priznaje on, „da su ti rifovi bili [Kirkovi]". Ipak, to je dovelo do neprijateljstva između njih dvojice koje je neko vreme potrajalo. „Sećam se da sam pozvao Kirka i da sam ga stravično ispljuvao", kaže Holt, „a on je rekao: 'Uf, mislio sam da sam te pitao smem li to da uradim.' A ja sam bio u fazonu: 'Nisi me pitao.' Tako da sam imao *zadovoljstvo* – i koristim taj pojam u širokom smislu – da gledam kako šezdeset hiljada ljudi peva uz to [na potonjim *Metalikinim* koncertima tokom godina], a da nisam dobio ni pare. Mnogi su mi govorili: 'Čoveče, trebalo je da ih tužiš.' Ali ja sam u fazonu: ma da, šta god, znaš? Tako je kako je. Sad mi je to smešno. Popričao sam jednom o tome s Kirkom, a onda zauvek digao ruke."

S druge strane, kako takođe ističe Holt, iako su i *Metalika* i *Egzodus* postali poznati po tome što „sviraju baš žestoke stvari", Kirkov ukus oduvek je „malčice više naginjao *Mejdenima*, znaš?" A ako je Džejms i maznuo onaj stih iz Kirkove pesmarice iz vremena *Egzodusa*, zacelo ga je nadogradio onako kako to niko drugi ne bi umeo. Nadahnuti time što je bend na televiziji uhvatio emitovanje filma *Deset zapovesti*, ep Sesila B. de Mila iz 1956. sa Čarltonom Hestonom u glavnoj ulozi, stihovi pesme „Creeping Death"[25] temeljili su se na biblijskoj priči o desetoj pošasti koja je pogodila drevne Egipćane – kada je Bog poslao Anđela smrti da poubija svu prvorođenu decu. Kada je Klif, u oblaku dima od marihuane, izjavio: „U, jebote, kao

[25] „Smrt koja se prikrada". (Prim. prev.)

da se prikrada smrt", ostali su se toliko smejali da su zaključili kako moraju da napišu pesmu s takvim naslovom. To što je Džejms tako umešno upleo i onaj zamršeni stih govorilo je mnogo o njegovim pesmopisačkim veštinama koje su se ubrzano poboljšavale. Muzički gledano, numera je takođe bila otkrovenje: čudovišan rok monolit izgrađen na neviđenom majstorstvu, od zemljotresnog rifa do mešavine vokala i gitarskih harmonija u refrenu, sa Hemetovim zaključnim solom odsviranim tepingom[26] koji je klasa za sebe. „Creeping Death" ostaje rok himna za sva vremena, kao „Paranoid" ili „Smoke on the Water" treš-generacije.

Ovoga puta, ravnomernije su potpisali i kompozicije. Dve najvažnije numere („Fade..." i „Creeping") potpisala su sva četiri člana. Dve pripadaju Hetfildu, Ulrihu i Bertonu („Fight..." i „For Whom..."); dve Hetfildu, Ulrihu, Bertonu i Mastejnu („Ride..." i „...Ktulu") i dve najmanje značajne Hetfildu, Ulrihu i Hemetu („Trapped..." i „Escape"). *Ride the Lightning* ujedno je odredio i format za *Metaliku* u osamdesetim: mahnita početna numera, veličanstvena naslovna numera, najmanje jedan marš smrti, jedna velika balada i šaka čistih treš numera za publiku. Ako išta, *Metalika* je sada naginjala ka progresivnom roku, temeljila je zvuk na muzičkom umeću, dugim solima, složenim promenama takta i, ponajviše, na dugim numerama. Lars je sedeo, kako mi je rekao, i merio dužinu snimaka, spreman da „ubaci još ponešto" ako nisu bili dovoljno dugi. Ostajalo je pitanje: šta će o tome misliti njihovi tvrdokorni treš obožavaoci? Sudeći po Flemingu, bend se „nije mnogo brinuo da se fanovima neće dopasti 'Fade to Black'; više su se plašili za 'Trapped Under Ice', za koju su smatrali da možda malko odveć liči na pop. To im je bila jedina briga na snimanju. Šalili su se da bi ta pesma maltene mogla da bude i singl."

Neće morati dugo da čekaju da bi saznali. Posle nedelju dana od završetka snimanja, bend je bio u Londonu i spremao se za svoj prvi nastup u Velikoj Britaniji, za prvi od dva koncerta u dve nedelje u klubu *Marki* u Vordur stritu, na kojima će biti glavni izvođač.

[26] Engl.: *tapping* – tehnika sviranja gitare (ili nekog drugog žičanog instrumenta) koja u osnovi podrazumeva udaranje prstima jedne ruke po vratu gitare i proizvođenje legato zvuka, najčešće u tesnoj sinhronizaciji s drugom rukom. (Prim. prev.)

Predstavivši koncerte kao izvinjenje za obožavaoce koji su kupili karte za onu neuspelu turneju *Rodsa, Mjuzik for nejšens* postarao se da klub bude pun likova iz medija i muzičke industrije. Nade su bile velike, bend napet. Ishod je mogao da bude dvojak: trijumf ili propast. Na sreću, seća se Martin Huker: „Bili su *čarobni*." Do drugog nastupa, 8. aprila: „Glas je baš počeo da se širi." Malkolm Doum se seća: „Bili su odlični. Još ne bi pomislio: bože, ovaj bend će doživeti ogroman uspeh. Ali bilo je jasno da mogu to izvesti uživo. Postava je naprosto izgledala kako treba, odlično se slagala i zvučala kako treba." Opisani u potonjem prikazu u listu *Kerang!* kao „*Ramonsi* hevi-metala", njihov zapušten izgled i ubrzan zvuk izrazito su se razlikovali od preovlađujućeg glam-metal trenda iz sredine osamdesetih, oličenog u onim losanđeleskim bendovima koji su se sada redovno pojavljivali na naslovnoj strani časopisa *Kerang!*, poput *Reta* i *Motli krua*. Oni su radili upravo suprotno od onoga što se dešavalo u pogledu prodaje, seća se Zavijer Rasel: „Bilo je mnogo publiciteta, ali na sreću, bili su dobri. Ostavili su utisak na mnoge ljude kojima se možda nije sasvim svideo album *Kill 'Em All*. Prvi put ljudi su videli da tu zaista ima nečega."

Jedan od najupečatljivijih trenutaka za Larsa bilo je to što je upoznao još jednog svog heroja iz NTBHM, negdašnjeg pevača grupe *Tajgers ov Pan Tang* Džesa Koksa, koji je bio predgrupa bendu na prvom nastupu u *Markiju*. Koks se seća: „Bio sam na turneji s grupom *Hevi petin* (*Heavy Pettin'*), koji su u poslednjem času odustali [od nastupa u *Markiju*], te je trebalo da ja budem glavni izvođač večeri, a onda su mi [moji agenti] iz *Aj-Ti-Bija* kazali: 'O, dolazi jedan novi bend i moraš da im budeš podrška.' Bio sam u fazonu: 'Koji to bend?', a oni su rekli: 'Zove se *Metalika*.' Kazao sam: 'Nikad čuo za njih.' Oni su rekli: 'E pa ćućeš, ništa ne brini.'" Zapanjio se kada je saznao da je bubnjar toliko zapeo da se upozna s njim – „Sećam se da sam potpisao Larsu palice" – blaženo nesvestan da je *Metalika*, zapravo, ranije razmatrala ideju da ga uzme za svog pevača: „Momci to nikada nisu kazali meni lično. Saznao sam tek naknadno."

Mjuzik for nejšens iznajmio je stan u Kadogan gardensu na Kensingtonu da bend u njemu boravi. Bio je to novi dom daleko od doma posle Džonijeve i Maršine kuće na Old bridžu i garaže Marka Vitakera u El Seritu. *Em-Ef-Enov* menadžer kuće Džem Hauard, koji je postao

Metalikin koncertni menadžer na svim njihovim nastupima u Velikoj Britaniji i Evropi te godine, seća se: „Bila je to obična rupetina. Bilo je mnogo jeftinije iznajmiti im stan nego hotel, a i mogli su da pozivaju ljude kod sebe i da budu znatno slobodniji. Ali razume se da su bili potpuno nesposobni da ga raspremaju. Sećam se da sam jednom ušao u taj stan i unutra zatekao prevrnut sto prekriven hranom; neko je ostavio pola kile maslaca na podu i nagazio na njega. Gomila praznih boca i opušaka i sâm bog zna čega... U poređenju s tim, postelja Trejsi Emin[27] čista je i uredna."

Zavijer Rasel je počeo s njima redovno da pije dok su bili u Londonu. Lars i Džejms došli su s njim jedne noći u njegov stan na Noting hil gejtu i „puštali *Blu ojster kalt* (*Blue Öyster Cult*) do otprilike tri ujutru". Zavijer se seća da im je podelio rekete za skvoš i da su njih trojica podražavali na njima sviranje gitare uz „Boogie No More" *Moli hečeta*: „Susedi su lupali po tavanici. Zatim bi oni pustili *Tin Lizi* – bilo šta uz šta može da se svira na reketima za skvoš. Sećam se da smo jeli klopu koju smo uzeli [iz *Kentaki frajd čikena*], a onda povratili u onu njihovu koficu!" Drugom prilikom otišao je da ih vidi kako vežbaju na Šeperds bušu: „Nakon probe izašli smo da cirkamo i sećam se da se Džejms toliko razbio da je stajao na vrhu krova bioskopa u Totenhem kort roudu i vileneo; bilo je genijalno!", smeje se. I Džejms se kasnije setio tog doživljaja: „Uhapsili su me zbog uništavanja imovine... što sam šutirao svetla dole na ljude. Bilo je to samo nešto od onog što smo morali da radimo kad smo bili pijani."

Zavijer je provodio vreme i s Klifom i Kirkom, ali „to je bilo drugačije. Klif je zaista bio u sopstvenom malom svetu. Imao je potpuno drukčiji misaoni sklop, i to se vidi u njegovom sviranju. I uvek je na sebi imao majicu *Linarda skinarda*. Voleo je mnoge bendove koje sam i ja voleo, te smo imali mnogo šta zajedničkog. Kirk je pak bio mnogo smešan, stalno je pričao o stripovima. Lars je naprosto bio Lars. Bio je vođa benda, na neki način. A Hetfild je u to vreme voleo samo da cuga i da se zeza, manje-više. Tako da su svi bili poprilično različiti likovi, ali sasvim lepo su se slagali. Mogao si da popričaš sa svakim od njih o mnogo čemu. Sećam se [nekoliko godina kasnije] da sam

[27] Britanska umetnica koja je u jednoj instalaciji razbacala oko svog kreveta boce, pikavce od cigareta, kondome i još štošta. (Prim. prev.)

išao s Larsom da gledam *Plavi somot* kada se film pojavio, u bioskopu *Gejt* na Noting hil gejtu. Gledali smo ga dvaput. On je bio u fazonu: 'Ej, napisaćemo pesmu o njemu.'"

Pošto je *Em-Ef-En* zakazao objavljivanje albuma *Ride the Lightning* za Veliku Britaniju i čitavu Evropu za 27. jun, bend se vratio na turneju istog tog meseca: četiri puta otvoriće koncert za *Tvisted sister* u Holandiji i Nemačkoj, a zatim se 10. juna pojaviti na festivalu *Hevi saund* (*Heavy Sound*), kao jedan od manje važnih izvođača, da bi potom ponovo nastupili na *Poperinge sportsfildsu* u Belgiji, kao predgrupa *Motorhedu*. Frontmen grupe *Tvisted sister* Di Snajder, koji se još sećao one gomile klinaca koje je video kako sviraju za Džonija na Old bridžu godinu dana ranije, voleo je da govori ljudima da su momci iz *Metalike* baš fini, ali da nikada neće uspeti. S njim se slagala većina obožavalaca koji nisu slušali treš. Najvedrija prognoza među nevernicima bila je da će se možda, budu li povukli prave poteze, *Metalika* jednog dana proslaviti kao *Motorhed*. Ne obraćajući pažnju na to, bend se vratio u El Serito, a album je objavljen dve nedelje kasnije. Odmah je usledila reakcija. U Britaniji, *Saunds* je postao prvi ozbiljan muzički nedeljnik koji je objavio sjajnu kritiku *Metalikinog* albuma, u blistavom članku koji je napisao sedamnaestogodišnji *Motorhedov* fan po imenu Stefan Čirazi – u ono vreme poznatiji kao urednik zvaničnog *Metalikinog* fanzina, zvanog *So vot* (*So What*). U svom prikazu za *Kerang!*, Zavijer Rasel pozvao je čitaoce: „Izoluje zidove, kupite gajbu piva, zavalite se i slušajte jedan od najvećih hevi-metal albuma svih vremena!"

Ride the Lightning možda i nije bio baš to, ali zacelo će postati jedan od najuticajnijih. Međutim, taj skup nedozvoljenih draži neće očarati sve njihove stare obožavaoce. Ron Kvintana sada tvrdi da je u San Francisku, gde se *Metalika* maltene uopšte nije pojavljivala otkad su se privremeno preselili, najpre u Nju Džersi a zatim u Kopenhagen i London, *Egzodusov* debi-album *Bonded by Blood* – iako objavljen tek početkom 1985, ali završen u leto 1984, da bi se odmah istakao na andergraund sceni za razmenu kaseta – „većina ovdašnjih andergraund klinaca više gotivila od *Ride the Lightning*, i on je utro put za taj hibrid metala i panka koji je vinuo treš do njegovog vrhunca". U Velikoj Britaniji, Dejv Kanstabl, tada ključna ličnost kako na stranicama fanzina *Metal forsiz* Bernarda Doa, tako još čak i uticajniji kao prodavac iza pulta najistaknutije londonske prodavnice ploča

specijalizovane za metal, *Šejdsa*, u Sohu, kada su ga pitali da ukratko izloži svoje mišljenje o toj novoj, treš-sceni u povoju u članku za *Kerang!*, opisao je *Ride the Lightning* kao „umnogome razvodnjen nastavak" albuma *Kill 'Em All*, naročito napravljen da se „probije na konzervativno domaće tržište".

Obojica žrtve istog onog fanzinskog mentaliteta koji se oseća ugroženim kad god neko koga on smatra svojim počne da nailazi na znatno veći odziv, Kvintana i Kanstabl ipak su u nečemu bili u pravu: *RTL* jeste imao mnogo manje veze sa održavanjem *Metalikinog* imidža kao kumova treša, a mnogo više sa utvrđivanjem njihovog ugleda kao ozbiljnih rok takmičara, kako muzički tako i komercijalno. Malkolm Doum, koji je prvi intervjuisao Džejmsa i Larsa pošto je *Ride* izašao, seća se kako je „Lars odmah na mene ostavio utisak kao neko potpuno drugačiji. Za razliku od većine bubnjara, bio je rečit, i bilo je jasno da on i Džejms imaju dugoročnu viziju za bend. Nisu hteli da danas budu tu a da sutra poslužuju picu. Lars je imao viziju da bend bude veoma popularan. Džejmsova vizija imala je više veze s muzikom. Što se tiče poslovne strane, mislim da se on slagao s onim što je Lars govorio, ali Džejms je bio taj koji je već pričao o tome da će njihova muzika nastavljati da se menja." Kako Lars sada tvrdi, suština albuma *Ride the Lightning* bila je u tome što su počeli „da pišu muziku s Klifom", što je za Larsa i *Metaliku* predstavljalo „ogroman skok napred u pogledu raznolikosti i muzičkog umeća... bila je to mnogo veća paleta". Kirk se sećao kako je Klif šetao unaokolo na snimanju i izjavljivao: „Bah je Bog." Mislio je da se ovaj šali. „Onda sam shvatio da se ne šali." Klif je bio „veliki entuzijasta, shvatao je harmonije i melodiju, poznavao je teoriju, kako sve funkcioniše, i jedini umeo da prokljuvi u kom taktu sviramo i da to zapiše na komadu hartije". Džejms je pričao da je Klif komponovao na gitari, a ne na basu, i da je nosio sa sobom akustaru u Ce-štimu.[28] „Nismo imali predstavu ni otkud mu ni šta će mu, ali svirao je na njoj neke uvrnute melodije koje su nas na neki način uvele u atmosferu za 'Ktulu'. Napisao je dosta naših stvari na toj gitari."

Zacelo, sada je veći broj mejnstrim fanova počeo da staje u red za *Metaliku*. Martin Huker seća se kako je „nedeljama i mesecima

[28] Ce-štim – kada su sve žice na gitari snižene za dva stepena u odnosu na uobičajeni štim. (Prim. prev.)

trebalo ozbiljno gurati i dirinčiti, i reklamirati i zakazivati svirke" da bi se pokrenula ta komercijalna lavina koja će uskoro zatrpati Evropu. „Bila je to stara škola rintanja. „Potrošio sam više od sto hiljada dolara na ime rashoda za turneje, što je u ono vreme bilo *basnoslovno* mnogo novca. Moj [poslovni] partner Stiv Mejson mislio je da nisam normalan. Ali onda je počelo da se isplaćuje, i tada smo već štampali nove tiraže u pet hiljada primeraka, te je sve polako delovalo sve razumnije." Dodaje: „Ono glavno, što je čitavu priču popelo na sledeći nivo, bili su sami klinci, koji su pronosili glas od usta do usta. Izuzev toga što bi ih s vremena na vreme pustili u emisiji *Frajdej rok šou* [na *Radiju 1*], nisu ih puštali ni na radiju ni na televiziji, a u štampi su ih pominjali samo specijalizovani časopisi, nikako mejnstrim novine. Ali glas se pronosio neviđenom brzinom, prosto neviđenom."

Hukerova desna ruka, Džem Hauard, seća se: „Bili su četvorica momaka koji su se sjajno provodili. Stvari su se u njihovoj karijeri menjale. U to vreme nisu bili bogzna kako popularni kod kuće [u Americi]. Onda smo ih poslali na evropsku turneju, kada su i tebi zapali za oko." Raspoloženje je bilo odlično, uprkos bednom okruženju u kom su se nalazili. „Oprema je bila ili u kamionu, ili smo je delili s grupama *Venom* ili *Tvisted sister* ili s kim god bismo već svirali." Džema, koji je ranije išao na turneje s bendovima *Eksploited* i *Mednes* (*Madness*), zapanjio se onime što su oni običavali da slušaju u kombiju: „Svi ostali bendovi s kojima sam radio obično su slušali onu vrstu muzike koju su svirali. U *Metaliki* su pak puštali *Misfitse* i dizali kombi naglavačke dok su vozili. Zatim bi pustili Sajmona i Garfankla; pa Enija Morikonea. Uvek je Klif puštao najuvrnutije stvari. Lars je bio frontmen. Ako si želeo da znaš bilo šta o bendu – baš bilo šta – on bi ti sve ispričao. To je bilo veoma korisno jer je značilo da će svako ko poželi intervju dobiti sadržajan intervju." Džejms „u ono vreme nije bio toliko siguran u sebe. U početku je imao vrlo gadne bubuljice – što je vrlo nezgodno, posebno ako pokušavaš da ostaviš utisak frontmena." Seća se kako je Hetfild pričao o tome da dovedu nekoga ko će samo pevati čak i u leto 1984: „Stalno je pričao da treba da dovedu pevača. Nije bio zadovoljan... Kada je postao stariji i uspešniji i kada mu se koža sredila, i kada je nabacio malo mišića na svoje suvonjavo telo, i kada je počeo da dobija devojke, shvatio je da je stvarno frontmen. Što se umnogome razlikuje od toga zašto većina

ljudi žele da budu frontmeni; ljudi to mahom rade da bi hranili ego, uprkos tome što nemaju dara."

Džejms se izdvajao od ostale trojice i kada su bile posredi neke uobičajenije vrste zabave na turnejama. „Nije se odavao ničemu drugom sem piću", kaže Džem, „što ga je malo izdvajalo. Sećam se da sam u nekom trenutku nabavio [malo kokaina] a [Džejms] je bio u fazonu: 'O, ne bi trebalo da na to trošimo novac.' Samo sam kazao: 'Pogledaj pod svoj jastuk.' Bio sam tutnuo onamo dve flaše votke i on je bio srećan kao svinja u govnima. To je bilo u početku, međutim, kada nisi imao dovoljno love da odeš i kupiš cirku iz sopstvenog džepa, te je on naprosto osećao da mu se udovoljava, što je, rekao bih, u svakom slučaju veoma važan deo vođenja računa o svakom bendu." Ili kako je Klif mudro rekao: „Ne izgori se od prevelike brzine. Izgoriš ako si prespor i ako se dosađuješ."

Na turneji su razvili i neke dobre navike, kaže Džem: „Od praktično svih ostalih s kojima sam u životu radio oni su se razlikovali još po nečemu – posle svakog koncerta davali su autograme." Čak i na nastupima na kojima nisu bili glavni izvođač, postavili bi stolove u hodnicima iza pozornice naročito da bi se upoznali sa svojim obožavaocima i pozdravili ih. „Završili bi sa svirkom, otišli iza bine, seli, popili nešto i možda se samo na brzinu ispljuskali vodom, a zatim bi došli i seli s peškirima oko vrata i samo potpisivali dok svi ne bi otišli. Ostajali bi otprilike sat i pričali s klincima. Pitali bi: 'Je l' ti se svideo koncert?', a oni bi rekli: 'O, bio je strava. Baš mi se svideo onaj gitarski solo', ili: 'Mislim da ste večeras usrali to i to.' Dobijali su *neposredne* reakcije na svoj nastup. Bili su otvoreni za svaku konstruktivnu kritiku, i to je još jedno obeležje benda koji nije u tome radi para. Oni su u tome radi umetnosti." Bil Hejl kaže da je taj običaj uveo Klif: „On je prvi izašao i rukovao se s fanovima, jer je i Klif bio fan. Uvek je on to najčešće radio." Lars i Džejms, međutim, rukovodili su se vlastitim iskustvom o tome šta znači biti obožavalac – i pozitivnim i negativnim. Kao neko ko je oduvek gnjavio svoje omiljene bendove za autograme, Lars je znao koliku važnost fanovi pridaju ličnom kontaktu, koliko god on skroman bio, i kakvu vernost on stvara, dok se Džejms sećao sopstvenih gorkih iskustava kada je kao obožavalac pisao *Aerosmitu*, naslovivši pisma lično Stivenu Tajleru i Džou Periju: „Očekivao sam nekakav odgovor... zato što sam ih doživljavao tako

lično. Osećao sam njihovu muziku, oni su bili moji drugari. I ništa mi nisu odgovorili. Dobio sam narudžbenicu za majicu *Draw the Line*. Ma baš vam hvala." Tada je naučio „kako bi voleo da se *ne* odnose prema svojim fanovima".

Izdavanje albuma *Ride the Lightning* u Americi za kuću *Megafors* nije izazvalo toliko uzbuđenja na opštenarodnom nivou kao u Velikoj Britaniji, ali Džoni i Marša Z. i dalje su gajili velike nade u njegov dugoročan uspeh. „Martin je uradio odličan posao s kućom *Mjuzik for nejšens*", kaže Džoni. „Uložili su mnogo novca u reklamiranje i oglase." U nemogućnosti da ostvari isti taj nivo ulaganja, Džoni je nameravao da lansira album velikim koncertom u njujorškoj dvorani *Rouzlend*, gde će *Metalika* biti druga na programu, između *Rejvena*, koji će biti glavni izvođač i kome je on sada takođe bio stalni menadžer, i *Antraksa*, njegovog drugog glavnog klijenta, koji će otvoriti koncert.

Džoni i Marša nastavili su i da ispituju mogućnost da *Metalika* potpiše ugovor s nekim velikim američkim izdavačem, a meta im je bio Majkl Alago iz *Elektre*, za koga je *Rejven* tada takođe snimao dema s namerom da sklopi nekakav dogovor. Opisujući sebe kao „pravog Njujorčanina i pravog muzičkog fana", Alago se rodio u Bruklinu i život mu se promenio, kako sada kaže, kada je 1973. bio na koncertu Elisa Kupera: „Od svoje petnaeste godine trčao sam u sve rok klubove [i] barove kao što su bili *Si-Bi-Dži-Biz*, *Maksiz Kanzas Siti*, klub *Mad* i *Denseterija*." Radeći u jednoj apoteci na Ist vilidžu da bi pokrivao troškove studiranja na koledžu, 1980. godine našao je prvi posao u muzičkoj industriji u noćnom klubu *Ric*, gde je počeo da skreće pažnju nekim lovcima na talente iz izdavačkih kuća koji su redovno dolazili na najbolje nove bendove koji su tamo svirali. Kada je Džoni upoznao Majkla 1983, on je upravo bio počeo da radi u *Elektri* kao samostalan lovac na talente. U to vreme u *Elektri* je trenutno bio popularan *Motli kru*, pošto se njihov prvi album za tu kuću, *Shout at the Devil*, probio na listu prvih dvadeset najprodavanijih i išao ka tome da se proda u četiri miliona primeraka. I *Ret* se tog leta probio na top-listu, kada je njihovo prvo izdanje za jednu veliku izdavačku kuću, *Elektrinu* sestrinsku kuću *Atlantik* (*Atlantic*), album *Out of the Cellar*, dospelo među prvih deset; *Van Hejlen* pak, na drugoj pridruženoj kući u trijumviratu *Vorner–Elektra–Atlantik*, upravo je bio objavio svoj najveći album do tada, *1984*, koji se prodao u deset miliona primeraka

i na kojem se nalazio njihov prvi singl koji je dospeo na prvo mesto top-liste, „Jump". Čvrsti rok opet je sticao ogromnu popularnost na američkom tržištu. Uprkos tome, *Metaliku* su još posmatrali kao nešto sasvim drugo, čak i u *Elektri*. Svim velikim izdavačima još se činilo da bi potpisati ugovor s *Metalikom* bilo ogroman iskorak iz glavnih muzičkih tokova. Međutim, Alago kaže: „Mene nikada nisu zanimali glam-metal bendovi. Voleo sam da mi muzika bude prljava i drska."

Pošto je gledao *Metaliku* u *Stounu* u San Francisku krajem 1983, „oborile su ga s nogu energija i harizma koje su zračile s pozornice". Kada je čuo *Kill 'Em All* – odlepio je. Nikada ranije „nisam čuo ploču koja je imala takav koncertni zvuk, i mnogo su mi se dopale pesme i energija". Priznaje, međutim, da nije znao šta da kaže izdavačkoj kući o njima. „Pozvao sam Larsa jednom-dvaput da izrazim zanimanje, ali oni su tada imali ugovor s *Megafors rekordsom.*" Vratili su mu se u misli u leto 1984, kada je čuo da se vraćaju u Njujork da održe koncert s *Rejvenom* i *Antraksom*. „U to vreme snimao sam dema s *Rejvenom* jer su im Zazulovi bili menadžeri i želeli su da sklope ugovor s nekim američkim izdavačem", te se već spremao da ide na taj koncert. To što će i *Metalika* biti na programu jednostavno je značilo da će malo poraniti, zaključio je.

Džoni, koji je upriličio čitav koncert da bi skrenuo pažnju na talente *KrejZed menadžmenta*, bio je presrećan, pošto je pozvao Alaga i gomilu ljudi iz muzičke industrije, uključujući rukovodioce iz izdavačkih kuća, agente i – što je bilo najvažnije sa stanovišta kuće *Megafors* – ključne distributere. Nakon blistavog zagrevanja u *Mabuhej gardensu* 20. jula – prvi nastup u njihovom rodnom gradu u više od devet meseci, koji je navodno bio tajan i najavljen kao nastup *Četiri jahača* – *Metalika* je iskrila i bila spremna. Alago je na koncert u *Rouzlendu* sa sobom doveo predsednika *Elektre* Boba Krasnova, zajedno s „nekim promoterima" – ne da vidi *Rejven*, već da overi *Metaliku*. Alago kaže: „Te večeri u vazduhu je bilo toliko uzbuđenja i energije da sam naprosto znao da će veče biti posebno. *Metalika* je razvalila. Posle svirke, otrčao sam iza pozornice i manje-više nisam se odvajao od njih čitave večeri, da bi ih naposletku pozvao da sutradan ujutru dođu kod mene u kancelariju. Održali smo sjajan sastanak, cirkali pivo i jeli kinesku hranu, i sada je samo trebalo da smislimo kako da raskinu ugovor s *Megaforsom*. Džoni je bio besan na mene, ali – na

kraju krajeva, lova vrti gde burgija neće, te je *Megafors* dobio novčanu nadoknadu, a ostalo, prijatelju moj, jeste jebena istorija!"

Postojao je i dodatni obrt u priči, međutim – obrt koji Džoni nije predvideo, ali koji je zapravo bio pravi razlog za njegovu jarost: na sceni se pojavilo jedno vrlo perspektivno njujorško preduzeće za menadžment po imenu *Kju prajm*. Na čelu s Piterom Menšom – tridesetjednogodišnjim nekadašnjim koncertnim računovođom *Aerosmita*, koji je krajem sedamdesetih uznapredovao na mesto menadžera u *Corporation Contemporary Comunications* (*CCC*), u industriji znanoj prosto kao *Leber–Kreps*, po Stivu Leberu i Dejvidu Krepsu, koji su osnovali tu kompaniju 1972. – *Kju prajm* brzo je postajao osamdesetih ono što je *Leber–Kreps* bio sedamdesetih: najuspešnije preduzeće u američkom rok menadžmentu. U *Leber–Krepsove* klijente spadali su *Aerosmit, AC/DC*, Ted Njudžent i *Skorpionsi*: savršena škola za igrača poput Menša koji će postati menadžer multiplatinastim američkim zvezdama kao što su *Def lepard*, *Doken*, *Kvinsrajh* (*Queensrÿche*) i, na kraju najveća od svih, *Metalika*. Zajedno s njegovim poslovnim partnerom Klifom Bernstinom – bivšim rukovodiocem za lov na talente u *Merkjuri rekordsu*, takođe iškolovanim u leberkrepsovom maniru – *Kju prajm* je tada jahao na vrhu talasa s trećim albumom *Def leparda*, *Pyromania*, drugim najprodavanijim albumom u Americi 1983. posle albuma *Thriller* Majkla Džeksona. Oni su sada bili raspoloženi da se šire, a *Metalika*, koja im se nedavno pojavila na radaru, izgledala je kao glavni kandidat za pripajanje tom brzorastućem svemiru *Kju prajma*. Štaviše, Menš – koji je nadgledao „međunarodnu" stranu poslovanja preduzeća iz svoje kuće u Londonu, dok je Bernstin upravljao njujorškom kancelarijom iz svog stana u Hobokenu – već je bio poznat po preotimanju rok umetnika u usponu čije je ustrojstvo za podršku i upravljanje bilo znatno slabije i neiskusnije od njegovog. Godine 1979, odigrao je značajnu ulogu u ubeđivanju grupe *AC/DC* da napuste Majkla Brauninga, koji je doveo bend iz australijskih pabova i klubova na ivicu svetskog uspeha, i da potpišu ugovor s *Leber–Krepsom*. Osamnaest meseci kasnije, pošlo mu je za rukom da izvede nešto slično s bendom *Def lepard*, tada jednim od predvodnika NTBHM, koji samo što nisu potpisali veliki ugovor s *Fonogramom* u Londonu. Nijedan bend nije imao razloga da zažali zbog svoje odluke. U oba slučaja, Menš je nadgledao čitavu generalku njihove karijere:

naredna dva albuma grupe *AC/DC* biće ujedno najbolji i, što je još važnije, najprodavaniji u njihovoj dotadašnjoj karijeri, *Highway to Hell* (1979) i *Back in Black* (1980); *Lepard* je pak sada bio na putu da postane najprodavaniji britanski rok bend na svetu. Kada su Menš i Bernstin 1982. godine odlučili da osnuju vlastito preduzeće za menadžment, *Def lepard* otišao je s njima.

Sada, 1984, *Kju prajm* je bio u lovu na svežu krv. Menš je pomno pratio scenu NTBHM, kružio je oko *Dajmond heda* u njihovim najranijim danima, kada su još bili uzbudljivi, ali podozrivo ga je oterala dobronamerna ali žalosno neiskusna menadžer-majka Šona Harisa, Linda. „Menš nam je ponudio priliku da budemo predgrupa bendu *AC/DC* na dva njihova koncerta u Njukaslu i Sautemptonu početkom osamdesetih", seća se Brajan Tetler. „Nakon toga, održali smo s Menšom kratak sastanak u garderobi, gde nam je on pričao o tome kako muzička industrija funkcioniše. Bili smo pod velikim utiskom i pomno smo ga slušali, i ja sam pomislio kako bi bilo sjajno da nam Piter bude menadžer. Ali Šonova mama i [njen poslovni partner] Redž verovatno su se trudili da nas drže podalje, jer da se [Menš] umešao, sigurno bi nas ukrao od njih." Menš je bio u pregovorima i s mladim *Marilionom* (*Marillion*), tada na ivici ogromnog uspeha sa *EMI*-jem, ali opet su ga odbili, ne zbog ikakvog uočenog nedostatka znanja i iskustva, već baš naprotiv. „Piter Menš je bio vrlo uglađen, pravi Amerikanac, očigledno iz prve lige", seća se negdašnji *Marilionov* pevač Fiš, „i mislim da je nas, koji smo u to vreme još imali umnogome palanački ukus, sve to uvredilo." Kao što je to bio slučaj i s *Dajmond hedom*, ispostavilo se da je Menšovo svemoguće držanje previše za tu prostodušnu britansku petorku koja je potpisala ugovor s menadžerom manje dinamičnim, ali lično više na njihovom nivou. U oba slučaja, moglo bi se tvrditi da će ti bendovi kad-tad zažaliti zbog svoje odluke, jer njihova karijera nikada nije dosegla one visine kakve su dosegli toliki drugi koji jesu imali hrabrosti da potpišu s Menšom i *Kju prajmom*.

Jedan američki bend koji je doživeo veoma slično iskustvo s *Kju prajmom* sredinom osamdesetih i nikada nije zažalio bio je *Kvinsrajh*. Kao i *Metalika*, i *Kvinsrajh* je svoj prvi, istoimeni maksi-singl objavio 1983. za sopstvenu nezavisnu kuću, *206*, dok su bendom upravljali vlasnici prodavnica ploča iz njihovog rodnog Sijetla. Bend je potpisao

veliki ugovor s kućom *EMI Amerika* (*EMI America*), ali posle dva albuma, uprkos tome što su dobili sjajne kritike u Americi i Velikoj Britaniji, kada je reč o karijeri, u suštini su tapkali u mestu. Tada se pojavio *Kju prajm*, koji *Kvinsrajhov* pevač Džef Tejt sada opisuje kao „izuzetno dragocen" u odvođenju benda na sledeći nivo. Tejt kaže: „Imali su ogromnu moć i uticaj i mogli su da zahtevaju ono što su smatrali da je najbolje za umetnika. Glede izdavačkih kuća, produkcije, odlaženja na turneje i sklapanja dogovora s promoterima, znaš; imali su uticaj i na *MTV-u*. Svi su ih veoma poštovali i, budući da su već bili uspešni, ljudi su ih slušali. Nisu nailazili na mnogo protivljenja svojim naumima, tako da je bio veliki plus imati na svojoj strani tako uticajne likove."

Od četiri albuma koje će *Kvinsrajh* objaviti za deset godina, koliko je njima upravljao *Kju prajm*, prva tri dostići će platinasti tiraž u Americi – ali to ne znači da je na bend bio izvršen pritisak da komercijalno prilagodi svoj zvuk, brže-bolje ističe Tejt. Baš naprotiv, kaže on: „*Kju prajm* je imao vrlo jednostavnu filozofiju, a to je: prati svoju muzu. Prati to što želiš da radiš u umetničkom pogledu i to će uvek biti tvoje obeležje. Na kraju krajeva, bilo da prodaješ ploče ili da ih ne prodaješ, i dalje ćeš imati to da si pratio svoj umetnički zov." Glavni nauk koji su Menš i Bernstin propovedali, kaže on, bio je „'*Nikada* ne slušajte nikoga. Ni u početku nikoga niste slušali i pogledajte gde ste sad. Dakle, ispratite to što želite da radite.' I to mi se odmah dopalo. Kada sam se upoznao s njima, upravo je to na mene ostavilo najjači utisak, to što nam oni neće govoriti kako da se oblačimo i koje tonove da sviramo. To ih nimalo nije zanimalo. Želeli su da upravljaju samo bendovima koji imaju šta da kažu. Bendovima koji su za nešto predodređeni, valjda, moglo bi se reći." A što se samih pojedinaca tiče, „Piter i Klif su prava gospoda. Prema obojici gajim krajnje poštovanje. Obojica su jaki u različitim oblastima i bili su toliko mudri da prepoznaju šta koji od njih radi dobro i da dozvole jedan drugom da se time i bave. Piter je oduvek bio znatno više zadužen za turneje i život na putu. Klif je bio zadužen za diplomatiju i razgovore. Kad god bi izbio neki problem u okviru benda, on bi došao i porazgovarao sa svima i izgladio stvar. Piter je bio kao velika motka: on bi došao i udarao ljude po glavi."

Bilo kako bilo, Majkl Alago sada tvrdi da je već pregovarao sa Džonijem Z.-om da potpiše ugovor s *Metalikom* „dobrano pre no što

se *Kju prajm* umešao", i poriče da su Menš i Bernstin imali ikakvog neposrednog uticaja na njegovu odluku. „Njima su tada upravljali Zazulovi, a ne *Kju prajm*. Za mene je najvažniji bio bend i njihova posvećenost toj muzici." Slučajno se desilo da ih je „*Kju prajm* lovio u isto vreme kada sam ja potpisao ugovor s njima". Ali kako Džoni Z. naglašava, upravo je *Kju prajm* „sklopio dogovor". Shodno tome, Džoni sada smatra da su, dok je on vodio preliminarne pregovore s Alagom, Menš i Bernstin verovatno razgovarali s Alagovim pretpostavljenim, Tomom Zutotom. „U suštini, još smo bili u pregovorima. Zatim se pojavio [*Kju prajm*] i sklopio dogovor. Možda su ga sklopili s vrha dok smo se mi polako peli s dna." Kako god da se to zbilo, ostaje činjenica da u vreme kada je *Metalika* bila spremna da u Njujorku potpiše ugovor s *Elektrom* za osam narednih albuma, njima više nije upravljao *KrejZed menadžment*. Džoni kaže da je Marša već slutila da se nešto dešava, pošto je postala sumnjičava kada je Lars naprasno počeo da prima silne telefonske pozive od „tetke Džejn". Džoni se snuždeno kikoće: „Marša mi je govorila da neprestano zovu tetku Džejn. Tetka Džejn su, čini mi se, bili Piter ili Klif. 'Moram da zovem tetku Džejn.' Tako mi mislimo. Ali ko zna?"

Za Larsa Ulriha, međutim, bit nije bila u tome što su otkačili Džonija i Maršu. Oni su „oduvek bili dobri ljudi". Ali ako hoće „na sledeći nivo", moraće da preduzmu drastične korake, kao što su to već učinili s Ronom i Dejvom, i kao što će ponoviti u budućnosti kada je reč o drugima u njihovoj organizaciji, koja se ubrzano širila. Za Larsa, upoznavanje s Piterom Menšom bilo je nalik pronalaženju poslednjeg dela slagalice, kao da ga je neko predstavio starijem, pametnijem bratu koga nije znao da ima. Uprkos njihovim spoljašnjim razlikama – Lars je bio brbljivi mladi galamdžija, a Menš mrštavi partibrejker – ispod njihovih naoko nekomplementarnih fasada krila su se dva izuzetno slična ega. Obojica su bili izrazito ambiciozni, sumanuto slavoljubivi natprosečni mladići, koji su stalno bili nečim zauzeti i nikada nisu mogli da se isključe, mada to nisu ni želeli. Bezmalo odmah pošto su počeli da sarađuju, Lars je počeo da se ugleda na Pitera, do kraja je verovao njegovim instinktima i znao da je on pravi čovek za taj posao. Isto tako, Menš je bio dovoljno bistar da vidi dalje od piva i zezanja, da istog trenutka shvati da je naišao na nekoga rešenog koliko i on da stigne do vrha, i da će se njih dvojica odlično slagati: Lars, nasmejani

frontmen, koji će očarati svakoga s kim se sretne, i Menš, siledžija kraj njega, koji će se postarati da svi obraćaju pažnju i to dožive ozbiljno.

Martin Huker obzirno upotrebljava reč „zanimljivo" da bi opisao svoje poslovanje s Menšom, nakon što je ovaj preuzeo *Metaliku*: „S njim nije bilo lako, moram da kažem." Džem Hauard nije toliko odmeren. Saradnja s *Metalikinim* novim menadžerima bila je uvrnuta. „Čini se da Piter Menš nikoga ne poštuje baš previše, a jedini put kada sam se sreo s Klifom Bernstinom, kada smo imali sastanak s njim... zapravo su se ponašali prema nama s prezirom, zaista. Bernstina je zanimalo samo da pronađe *Metalikinu* duksericu koja mu stoji. Jedino se toga o njemu sećam." Ostali dele slično mišljenje. „S Menšom je uvek bilo teško", seća se tadašnji urednik časopisa *Kerang!* Džef Barton, koji opisuje svoj odnos s dotičnim menadžerom kao „neprijatan". On nastavlja: „Kao Amerikanac, nije baš najbolje shvatao koliku moć ima britanska muzička štampa. Štampa u Sjedinjenim Državama nije imala toliki uticaj." Dakle, iako je Menš posmatrao svakog novinara poput Bartona kao „mrava spremnog da bude zgažen i smrskan pod njegovim nogama", u stvarnosti je imao znatno manje uticaja na tada svemoćnu britansku štampu no što je to želeo.

Pošto smo to pomenuli, treba reći i da ima mnogo onih koji su blisko sarađivali s *Kju prajmom* – nekadašnje osoblje i rukovodioci izdavačkih kuća – koji o njima govore samo lepo. Kada se jedna od zaposlenih u izdavačkoj kući, koja je osamdesetih radila s *Def lepardom*, ozbiljno razbolela, probudila se jednog jutra i videla da joj je bolnička soba puna cveća – ljubaznošću Pitera Menša. Jedan drugi negdašnji službenik u njujorškoj kancelariji *Kju prajma* iz tog vremena, koji je otišao u teškim privatnim okolnostima u devedesetim, još tvrdi da bi se „dok trepneš" vratio onamo da radi i da je, uprkos nesrećnim okolnostima pod kojima je otišao, to ipak bio najbolji posao u njegovom životu, ističući ogroman pritisak pod kojim su Menš i Bernstin stalno bili. „Faksovi i telefonski pozivi u tri ujutru. Ne znam kako neko izlazi na kraj s takvim pritiskom." Menšove i Bernstinove upravljačke sposobnosti zacelo se ne mogu sporiti. Nisu doživljavali uspeh svaki put – *Armord sejnt* bi možda imao veću karijeru da su zanemarili *Kju prajmov* savet i otišli u Britaniju i Evropu da iskoriste svoju ranu popularnost tamo, kao što je to učinila *Metalika* pre no što je došla pod *Kju prajmovo* gavranovsko krilo; *Vorior soul* (*Warrior Soul*) i *Den*

Rid netvork (*Dan Reed Network*) takođe su bili *Kju prajmovi* bendovi koji su se osamdesetih pojavili uz prasak, medijski gledano, a nestali neprimetno, srazmerno posmatrano, kada je reč o prodaji. Ali oni koji jesu napredovali pod njihovim starateljstvom činili su to čudesno i do kraja decenije, *Kju prajm* će moći da se pohvali multiplatinastim sastavima kao što su *Def lepard*, *Metalika*, *Kvinsrajh*, *Doken*, *Tesla* (*Tesla*) i *Kamio* (*Cameo*). Angažovali su ih 1989. da nadgledaju *Steel Wheels*, povratničku svetsku turneju *Rolingstounsa*.

Kju prajm i *Metaliku* zapravo je spojio Zavijer Rasel. „Menš me je pozvao telefonom i zatražio njihov broj", seća se on sada. „Bilo je to u vreme pre mobilnih telefona i nije im bilo lako ući u trag. Sećam se da sam morao da telefoniram Kirkovoj majci u San Francisko. Kazao sam: 'Moram hitno da pronađem Larsa.' Rekla je: 'Dobro, videćemo da ode u neku telefonsku govornicu', pošto nisu bili na broju u kući u El Seritu. Toliko je to primitivno bilo. Sećam se da mi se Lars potom javio iz neke govornice u Americi, na moj račun. Kazao sam: 'Čuj, Menš hoće da popriča s tobom. Ozbiljno želi da potpiše ugovor s vama.'" Sledeće što je Zavijer čuo bilo je da je dogovor sklopljen. On naglašava da teško da su Menš i Bernstin bili jedini koji su u to vreme njuškali oko *Metalike*. On misli da je verovatno bio zainteresovan i menadžer *Ajron mejdena* Rod Smolvud: „Lars se uvek divio tome kako se rukovodi *Mejdenima* – obožavao je njihova grafička rešenja, omote, turneje. Oduvek je želeo da ga zastupa neko nalik Smolvudu. Ali ne verujem da je Smolvuda zbilja zanimala ta vrsta muzike. Menš je znao da će se nešto desiti."

Džoni kaže: „Moram nešto da ti kažem. Godinama sam bio skrhan što sam ih izgubio. Jer smatrao sam da bismo svima dokazali da možemo odvesti do kraja. To bi se ostvarilo i s nama. Bio sam u punom zamahu kad smo predali bend! U petoj brzini! Bilo je to usred svega što se odvijalo." Dogovor koji je naposletku sklopljen s *Elektrom* omogućavao je *Megaforsu* da nastavi s prodajom albuma *Ride the Lightning* u Americi dok ona ne dostigne brojku od 75.000 primeraka. S druge strane, kaže Džoni: „Prvih sedamdeset pet za svaki potpuno novi bend jeste [najveći deo posla]. Nakon toga, sve se svodi na primanje porudžbina." On tvrdi da mu je Hauard Tomson, tada jedan od glavnih igrača u *Elektri*, „kasnije pristao i rekao da smo Marša i ja uradili vrhunski posao i istinski utrli put bendu. *Elektru* bi stajalo

milione da dovedu bend na nivo na kom je on bio kada smo im predali *Metaliku*. To je jedan od najlepših komplimenata koje sam dobio."

Na kraju krajeva, međutim, raskid „nije bio mnogo zabavan". Štaviše, tri godine kasnije, kao gost kod Džonija i Marše, sedeću i slušaću ga kako u polušali opisuje *Kju prajm* kao „Lopovi! Smrdljivi lopovi!" Kad ga sada podsetim na to, on uzdiše i kaže: „Ako smem da ti kažem, verovatno i jesu. To što su učinili verovatno je bio lopovski potez. Ali bend se verovatno obratio njima, kukajući i jadikujući i tražeći spasioca da ih odvede na sledeći nivo. Lars je, sećaš se, oduvek, *oduvek* želeo da bude u istoj ligi kao *Def lepard*. Smatrao je da je to moguće ako bude imao *Def lepardovog* menadžera. Osim toga, ja se tada još nisam bio dokazao na nivou arene. Marša i ja dotada još nismo organizovali koncerte na stadionima – a oni su želeli da budu tamo gde takvo znanje zajemčeno postoji." Zabranjeno mu je da „razgovara o uslovima" zbog odredbe o poverljivosti u ugovoru koji je na kraju potpisao s *Metalikom*. „Ali videću mogu li to nekako blago da ti predočim. Od nas je zatraženo, pravnim putem... da se dogovorimo o raskidu." Novi dubok uzdah. „Znaš, ako nešto nije u redu, ne možeš da upravljaš jednim bendom. Ne želiš da te neko mrzi. Želiš da te vole! Stoga ni nama ne bi prijalo da smo odlučili da teramo dalje. Bilo je to iznenađenje, ali ne mogu da kažem ništa [sem] da sam smatrao da bi ta priča bila ista, ili možda još bolja, sa mnom i Maršom."

Nikada nećemo saznati.

SEDAM

Remek-delo

Sedeo sam na rubu postelje u svojoj hotelskoj sobi i posmatrao Džema kako kreće u akciju. Skinuo je jednu sliku sa zida, položio je na stočić i izvlačio na njoj crte koke.

„Postoje dve stvari koje bih radije da ne pominješ bendu", kazao je.

„Je l', a to su?"

„Prva je čitava ta žvaka o trešu. Naprasno su postali vrlo osetljivi kada ih neko nazove treš-bendom. Smatraju da su sada prevazišli sve to i da je ovaj novi album nešto drukčije."

„Dobro", rekao sam. Ništa strašno. Isto je bilo i u vreme panka. Više ni sâm nisam znao koliko sam bendova intervjuisao u svojim ranim danima u Saundsu *a koji više nisu želeli da ih etiketiraju prosto kao „pank". Poželjan novi nadimak za tu tobožnju pop-inteligenciju bio je „novi talas", te se to i pisalo – ako si želeo da ostaneš u dobrim odnosima s njima. Isto je bilo i sa starim bendovima NTBHM. Kada sam počeo da pišem o* Ajron mejdenu *i* Def lepardu *za* Kerang!, *nisam ni pomišljao da ih opisujem kao NTBHM. To je bilo zgodno da se neko pročuje u početku, ali pretvaralo se u pravu-pravcatu gnjavažu kada bi se došlo do drugog ili trećeg albuma. Priča se otrcala i svi su očajnički želeli da se ograde od nje. Niko više nije opisivao* Pink Flojd *kao psihodelične, zar ne? Ni* Bitlse *kao britanski bit ili, ne daj bože, čupavce.*

„A koja je druga?", upitao sam, nestrpljivo snimajući koku.

„Ovaj, ovo", rekao je, pružajući mi smotanu novčanicu od jedne funte.

Ušmrknuo sam dve debele crte i zavalio se, opirući se rastućoj mučnini dok mi je belo curkalo niz grlo.

„Zašto... Zar ne vole koku?"

„Nego šta nego je vole. Malčice previše! Ne, budu li saznali da imam ovo, pošmrkaće sve i ništa neće ostati za nas."

„Jebeš to", kazao sam.

„Tako je..."

Sedeli smo tamo još nekoliko sati, radili to što smo radili, spremali se da odemo u studio i vidimo bend. Gotivio sam Džema. Bio je stara škola, umeo je da pokrene zabavu. Bend je imao sreće što ima nekoga poput njega. A sada će imati i mene. Ne treš novinara, već pravog mejnstrim muzičkog kritičara koji je došao da ih blagoslovi – ili šta već. To je, u svakom slučaju, bila žvaka koju su mi složili kada su me pozvali da odletim u Kopenhagen i overim njihov novi album, Master of Puppets. *„Ovoga puta je drugačije", stalno su mi ponavljali. „Ovime će se zbilja probiti u glavne muzičke tokove."*

Poslušno sam klimao glavom, a onda sačekao da stignu avionske karte. Fućkalo mi se za to ko će se probiti u glavne muzičke tokove. Naprosto sam gotivio Larsa, koga sam upoznao na Doningtonu *minulog leta. Sit sam se bio ismejao. Gledao sam kako se njegov bend muči da okači svoju tamnu muzičku pozadinu na neshvatljivo sunčanoj pozornici, usput dajući sve od sebe da izbegavaju boce i zviždanje, uobičajene otpatke pijane publike na* Doningtonu. *Zatim, kasnije te noći, po povratku u hotel, kada smo bili razvaljeni u baru, Lars je uperio prst u onesvešćenog* Venomovog *pevača Kronosa, skljokanog za obližnjim stolom, licem u moru krigli, i predložio da se slikamo s njim. Stajali smo tamo i kezili se dok je fotograf iz časopisa nišanio objektivom, i klatili karama oko usnulih Kronosovih ušiju.*

A sada sam, toliko meseci kasnije, čekao da odem u studio i da čujem šta je to Metalika *radila. Još mi nije bilo sasvim svanulo da su oni bend koji treba shvatiti vrlo ozbiljno. Bili su treš-metal: muzički ekvivalent za budalaste pijane momke koje ti guraju karu u uvo, a s tim sam se već mnogo puta bio susreo. Zasigurno smo dosad već sve videli, mislio sam...*

* * *

Iznenada, u jesen 1984, za *Metaliku* se sve promenilo. U skladu s dogovorom sa *Elektrom*, *Megafors* će predati prava za prodaju albuma *Ride the Lightning* u Americi nakon 75.000 prodatih kopija. S obzirom na to da se album već sjajno prodavao, *Elektra* se spremala da ga iznova objavi u novembru, dokad se on već prodao u dvostruko više primeraka nego *Kill 'Em All*. Iako je Džoniju i Marši „srce prepuklo" što moraju da se oproste s bendom, dogovor s *Elektrom* pomogao je *Megaforsu* da se održi na površini u vreme kada su se još borili s dugom koji ih umalo nije obogaljio. Kako Džoni sada kaže: „Za to što smo probili *Metaliku* nagrađeni smo time što smo ih izgubili. Ali pred kraj, ljudi su u čoporima dolazili da ih gledaju." Novac od *Elektre* „uložio sam u *Antraks* i *Rejven*".

U Velikoj Britaniji, Martin Huker iz kuće *Mjuzik for nejšens* takođe se razočarao što bend odlazi, ali u njegovom slučaju, dogovor je bio više u njegovu korist. „[*Megafors*] je prodao bend *Elektri* za Ameriku. Tako je *Elektra* dobila prava za taj album [*Ride the Lightning*] za koji smo mi platili. Zauzvrat su nam veoma ljubazno dali [sledeći *Metalikin* album] *Master of Puppets* besplatno. I dalje je trebalo da isplatimo bendu poveći predujam, ali nismo morali da snosimo nikakve troškove snimanja, što je bilo pošteno jer smo ih platili za prethodni album." Što je ujedno značilo i da „neko drugi mora da se bakće tom studijskom stranom, da sve to nadgleda". U međuvremenu, *Em-Ef--En* je mogao nekažnjeno nastaviti da prodaje *Metalikine* ploče – što su oni veličanstveno iskoristili poznih meseci 1984, kada su izdali maksi-singl od dvanaest inča, „Creeping Death". Na B-strani nalazile su se osvežene verzije dva klasika NTBHM – „Am I Evil?" grupe *Dajmond hed* i „Blietzkrieg" grupe *Blickrig* – iz njihovih dana u garaži Rona Megavnija. Otud onaj nezvaničan naziv koji su dali obradama na tom singlu, „Garage Days Revisited".

Džem Hauard se seća da se ta ploča u Velikoj Britaniji i Evropi prodavala prosto *neviđeno*. „Mislim da smo na kraju, sve u svemu, prodali oko četvrt miliona primeraka." Nije taj singl prodavao samo njegov sadržaj – pevač benda *Dajmond hed* Šon Haris kasnije se sećao kako se zbunio kada ga je Piter Menš pozvao i zatražio autorsku dozvolu da upotrebi „Am I Evil?": „Bio sam u fazonu: 'Ne vidim čemu, ali samo izvoli!'" – već i genijalan način na koji je *Em-Ef-En* izreklamirao ploču. Iskoristivši svoje prethodno iskustvo u *Sikretu* kada je u višestrukim

formatima prodavao „ograničena izdanja" singlova i maksi-singlova okoreloj kolekcionarskoj pank publici, Huker je lukavo objavio „Creeping Death" u naročitom izdanju vinila u boji. U Americi, gde je *Elektra* odlučila da ne objavljuje singl, *Em-Ef-En* je prodao više od 40.000 kopija te ploče od dvanaest inča samo po porudžbini. Kada su narudžbine počele da prevazilaze njihove mogućnosti da proizvode još, *Em-Ef-En* je jednostavno improvizovao i objavio je u drugoj boji. Džem se seća: „Štampali smo ['Creeping Death'] na vinilu svih boja koje smo mogli da pronađemo. Primili bismo telefonski poziv od nekog uvoznika u Njujorku koji bi rekao da [im] treba tri hiljade novih kopija vinila u boji, pošto smo mi odlučili da štampamo u plavoj boji ili šta već. Ja bih kazao: 'Dobro, važi.' Potom bih pozvao štampariju ploča i oni bi rekli: 'Nemamo više vinila u plavoj boji', a ja bih pitao: 'Pa dobro, koju boju imate?' Onda bi oni rekli: 'Imamo malo žute...' Zatim bih se ponovo javio u Njujork i kazao: 'Nemamo više u plavoj boji, imamo u žutoj i možete da ih dobijete za sedam dana, može?' Oni bi rekli: 'Važi, dogovoreno.' I doslovno je bilo tako. Znam da smo ih štampali u plavoj, crvenoj, zelenoj, žutoj, *smeđoj*. 'Imaju samo smeđe.' 'Dobro...' Ne znam tačno u koliko smo ih boja na kraju štampali. Mislim da smo štampali i prozirne. I zlatne, razume se..."

Mnogi *Metalikini* obožavaoci kupovaće tu ploču iznova i iznova samo da bi sakupili čitav komplet. Prodaja u Britaniji i Evropi toliko je naglo skočila da su počeli da prodaju više primeraka maksi-singla „Creeping Death" nego albuma *Ride the Lightning*. U čudu, ostali u muzičkoj industriji primili su to k znanju i, u roku od dve godine singlovi u višestrukim formatima postali su standard u britanskoj industriji, a izdanja su bila tako poređana da se novi formati pojavljuju svake nedelje do osam nedelja zaredom, budući da se znalo da mnogi fanovi naprosto kupuju ponovljena izdanja. (Taj običaj je kasnije ograničen novim zakonom.)

Sve se to radilo uz blagoslov benda – ili, u najmanju ruku, Larsov. „Lars je *oduvek* bio njihov glasnogovornik", ističe Huker. „Kakvog god da si posla imao s njima, sve je išlo preko Larsa." No Lars nije nalikovao drugim bubnjarima. Znao je da nikakva muzika ne može da se pravi ako se ne sredi i poslovna strana priče, i obrnuto. Kako Huker kaže: „Uvek je zgodno kad imaš jednog čoveka u bendu koji ima sluha za posao. Toliki bendovi nemaju pojma. *Metalika* je oduvek

znala kuda želi da ide. Imali su jednog tipa kome sjajno idu od ruke intervjui i posao. To je ostalima ostavljalo vremena da se bave muzikom." Dodaje: „Ali to je ujedno i nešto što američki bendovi imaju a što engleski sastavi *nikada* nemaju. Poput članova grupe *Tvisted sister*, koji su bili neviđeni profesionalci; baš složna družina i vrlo poslovni, ali nisu se prodali na muzičkom frontu. *Metalika* je umnogome bila vrlo slična."

Iako su se oduševili tim novopronađenim uzbuđenjem u inostranstvu, sada kada je potpisala ugovor s velikim izdavačem, *Metalika* je bila u žurbi da se vrati na turneju po Americi. Bernstin i Menš, međutim, pozvali su se na svoje iskustvo i uverili ih da bi najbolji potez sada zapravo bio da se vrate u Evropu, gde su zadržali najistaknutiji profil, i da krenu na turneju kao glavni izvođači. Budući da *Elektra* nije bila spremna da čitavom svojom marketinškom mašinom podrži *Ride the Lightning* dok on iznova ne bude objavljen u Sjedinjenim Državama, u novembru, turneja po Americi u novoj godini bila je razumniji izbor, da bi se uhvatio zamah. „Upravo se to i dogodilo", kaže Huker. S još jednim bendom kuće *Em-Ef-En*, grupom *Tenk*, koji će im biti predgrupa, *Metalika* je započela dvadesetpetodnevnu turneju pod nazivom *Bang the Head That Doesn't Bang* 16. novembra koncertnom u klubu *Egzoseptu*, u Ruanu, u Francuskoj, da bi zatim produžili na *Poperinge*, u Belgiji, a potom otišli na jug da nastupe u Parizu, Lionu, Marselju, Tuluzi, Bordou, Monpelјeu i Nici. Usledili su koncerti u Milanu, Veneciji i Cirihu, da bi turneja zatim stigla u Zapadnu Nemačku, gde će se održati sedam nastupa, koji će nakratko biti prekinuti samo jednom brzom vožnjom preko granice radi rasprodatog koncerta u čuvenom amsterdamskom klubu *Paradizo*, koncerta koji će se odigrati u oblaku dima. Nakon toga, najupečatljiviji trenutak na turneji bio je razbijački nastup u Larsovom rodnom gradu Kopenhagenu, u klubu *Sagi*, kojem je prisustvovao i „veoma ponosni" Fleming Rasmusen, da bi se turneja okončala isto tako rasprodatim klupskim koncertima u Švedskoj i Finskoj.

Poslednje veče turneje bilo je predviđeno za ambiciozan, jedan jedini, nastup u Velikoj Britaniji, u londonskom *Liceumu* 20. decembra. Kao deo sveobuhvatnije strategije da se *Metalikin* profil u Britaniji gura ka istom nivou koji je ona sada uživala u Evropi, bend se prvi put pojavio i na naslovnoj strani lista *Kerang!*. Na naslovnici božićnog

izdanja dotičnog časopisa iz 1984. nalazila se samo fotografija Larsa Ulriha s naočarima za sunce, glave zabačene u pijanom ushićenju i – čudnovato – sprejom obojenog u srebrnkasto-ružičasto, sa slično isprskanom božićnom tortom u rukama, prekrivenom maticama i šrafovima. Činilo se da je to neumestan imidž za jedan bend koji je tada nepokolebljivo za sebe gradio ugled ne-glam, nepatvorenog uličnog metal-sastava nespremnog da se povinuje komercijalnim pritiscima. Ali za ostatak industrije, podtekst je bio jasan: fotografije za naslovnicu i za članak u časopisu uslikao je Ros Halfin, najbolji fotograf časopisa *Kerang!*, a sam tekst napisao zamenik urednika časopisa Dante Bonuto – obojica bliske veze Pitera Menša, koje su doveli avionom u San Francisko da bleje s bendom u El Seritu. „Zapitao sam se: kako im je to pošlo za rukom? Jer *Dajmond hed* nikada nije dospeo na naslovnu stranu lista *Kerang!*", kaže Brajan Tetler, kroz smeh prožet zavišću. „Jedini razlog što je to dobio, mislio sam ja, jeste što je rekao: 'Važi, možeš da me isprskaš, uradiću sve što tražiš da bih dospeo na tu naslovnicu.' Dok bi *Dajmond hed* verovatno pre bili u fazonu: 'Nećemo to da radimo! Neću da ličim na budalu.'"

Što se ticalo nove *Metalikine* organizacije, to ne samo da nije bilo budalasto već je predstavljalo novi divovski korak napred. „Dovesti bend na naslovnu stranu lista *Kerang!* samo po sebi značilo je da ćeš prodavati više ploča", sleže ramenima Džem Hauard. Na koncert u *Liceumu* – najavljen kao specijalni božićni koncert – pozvani su svi koji su ikada podržavali *Metaliku* u Britaniji, na čelu s Bonutom, Zavijerom Raselom i ostalima iz tima lista *Kerang!*. Novinar Malkolm Doum seća se da su ga pozvali da preko slušalica sluša šta Klif Berton svira na bini. „Bilo je nadrealno. Mislim, radio je on sve što je trebalo da radi da bi održavao ritam i tako dalje, ali ostatak njegovog sviranja kao da nimalo nije odgovarao onome što su ostali radili, kao da je bio u sopstvenom svetu. Bilo je potpuno neverovatno." Kada ga je Harald O. kasnije pitao o njegovom spontanijem pristupu sviranju uživo, Klif je to otpisao sa smeškom. „Ma da, dođeš do toga da umeš da odsviraš pesmu i naopačke, pa onda možeš sve da odjebeš i da radiš nešto drugo. Zanimljivije je tako, a i ja se zabavljam. Znaš, imam nešto da radim." Važi, Klife.

Posle predaha u San Francisku – Lars se odupro porivu da provede odmor kod kuće s porodicom, kao što će učiniti Klif i Kirk,

da bi pravio društvo Džejmsu u El Seritu – prva tri meseca u 1985. *Metalika* će provesti na svojoj prvoj produženoj turneji po Americi u više od godinu dana. Bili su drugi na trodelnom programu, pre *Vospa* (*W.A.S.P.*), a posle svojih starih drugara – koji su sada takođe bili klijenti *Kju prajma* – *Armord sejnta*, a turneja je zvanično počela 11. januara, u dupke punom klubu *Skajvej* u Skoši, u državi Njujork. Bio je to početak najduže dotadašnje turneje benda: četrdeset osam nastupa za šezdeset osam dana kojima će se oni potvrditi kao najpopularniji novi ulični bend u SAD. Najveći takmaci *Grim riper* (*Grim Reaper*) – poslednji iz generacije bendova NTBHM koji su obezbedili sebi uporište u Americi – prodali su preko 150.000 primeraka svog debi-albuma, *See You in Hell* (objavljen u SAD u isto vreme kao i *RTL* u nezavisnoj kući *Eboni rekords* (*Ebony Records*), čiji je distributer bio *Ar-Si-Ej* (*RCA*)). No to će biti njihov najveći domet. *Slejerov* debi *Show No Mercy* ostvario je prodaju od 40.000 kopija u Sjedinjenim Državama 1984, dovoljno da postane najveći dotadašnji hit Brajana Slejgela i *Metal blejda*, ali nedovoljno čak i da priđe onome što je *Metalika* sada dostizala. (*Antraks* i *Megadet* će objaviti svoje prve značajne albume tek mnogo kasnije, 1985). Kada je *Metalikina* američka turneja doživela vrhunac njihovim nastupom kao glavnog izvođača u holivudskom *Paladijumu* 10. marta, *Elektra* je već bila dodala novih 100.000 prodatih primeraka na onih 75.000 koje je *Megafors* već prodao u SAD, i album je dospeo na stoto mesto na *Bilbordovoj* listi. U Velikoj Britaniji, u međuvremenu, album je dostigao srebrni tiraž s više od 60.000 prodatih kopija; u Evropi se ta brojka udvostručila, a zatim utrostručila. Sada su oni počeli da osvajaju i unosno japansko tržište, gde je *Kju prajm* sklopio dogovor sa *Si-Bi-Esom* (*CBS*), koji će ubrzo postati *Soni* (*Sony*). Potrošena je ogromna količina novca da bi se dospelo u taj položaj – na podršku za turneje, na reklamu i promociju, na troškove snimanja i na prosto prehranjivanje benda i paženje da se ne uvaljuju u neprilike – a oni zacelo još nisu bili u položaju da se mogu radovati nekim ozbiljnim tantijemama. Zapravo, kada su bili kod kuće, Klif je još živeo s roditeljima, dok su se Džejms, Kirk i Lars čvrsto držali svojih garažnih kauča u Metalikinom dvorcu u El Seritu. Ali svakako su bili na svom putu. To se osećalo u vazduhu na svim koncertima koje su te godine odsvirali. Kada se turneja naposletku završila, bučnim, pijanim poslednjim nastupom u klubu *Stari*

najt u Portlandu, *Metalika* je dovukla na pozornicu članove *Armord sejnta* za bis, da bi zaključili svirku galamdžijskom verzijom pesme „The Money Will Roll Right In",[29] pank-rokera *Fenga* (*Fang*) iz San Franciska. Bila je to kratka pozorišna predstava koja se odnosila na njih, usred tog silnog smeha i piva, ali duboko u sebi, *Metalika* se više nije nimalo šalila.

Bend je na turnejama očvrsnuo. Čak se i Džejms polako razvedravao – na bini i van nje. Pohvalio se Zavijeru Raselu, koji se pridružio turneji na nekoliko dana, nekim pustolovinama u koje se upustio. Pošto su proveli „sate i sate u baru", odlučili su da se zaista „otkinu od alkohola" u sobi basiste *Armord sejnta* Džoija Vere. „Svi smo se žestoko nacirkali i počeli da bacamo boce kroz prozor. One su se razbijale i zvučalo je baš gotivno. Ali to nam je ubrzo dosadilo, te sam ja bacio Džoijevu crno-crvenu kožnu jaknu i ona je pala u bazen, koji je, na sreću, bio pokriven. Sišli smo po nju i u povratku na deseti sprat odlučio sam da otvorim vrata od lifta između dva sprata... tada smo se zaglavili na pola čuke i svi su odlepili, a ja sam zavikao: 'Vadite nas odavde, jebote!' Napokon smo se popeli na deseti sprat i dotada sam već bio poprilično [besan], a onda sam snimio aparat za gašenje požara koji je visio na zidu. Skinuo sam ga i počeo da prskam ljude – iz njega je kuljao ugljen-dioksid, ili neko slično sranje."

Ne slučajno, bend je otprilike u to vreme stekao svoj nadimak, Alkoholika, koji je prvi put radosno prijavio časopis *Kerang!*. Džejms je prolazio kroz svoju rakijašku fazu. Uz to je pio pivo i votku, „prigrlivši alkohol na drukčijem nivou od nas ostalih", kako je Lars to kasnije predočio. Lars je bio skloniji lumpovanju. „Izlazio bih svake večeri tri dana uzastopno. Zatim ne bih liznuo ni kap naredna četiri dana." Za Džejmsa je bilo drugačije. Opijanje je za njega postalo nova obrazina iza koje može da se krije. „Mislim da mi je piće pomagalo da zaboravim mnoge stvari kod kuće", kasnije je razmišljao. „Potom je postalo zabavno." Nadimak Alkoholika smislio je jedan obožavalac, koji je dizajnirao majicu po omotu albuma *Kill 'Em All*, preinačivši naslov u *Drank 'Em All*[30] i zamenivši *Metalikin* logo logotipom Alkoholike, na

[29] „Novac će samo da stiže." (Prim. prev.)

[30] *Sve smo ih popili.* (Prim. prev.)

kome su onaj jezivi malj i lokva krvi zamenjeni prevrnutom bocom votke, čiji se sadržaj proliva. „Mislili smo da je baš gotivna", kazao je Džejms. „Dali smo da se i za nas naprave takve majice."

Cuga ga je dizala i drugačije, opipljivije. Najznačajnije, Hetfild je sada pronalazio svoj glas – pravi i zamišljeni – kao frontmen. *Megadetov* basista Dejvid Elefson seća se da se „potpuno zapanjio" kada je zakačio onaj nastup *Metalike* i *Armord sejnta* u holivudskom *Paladijumu* u martu. „Gledao sam ih kako sviraju na turneji *Kill 'Em All* u *Kantri klubu* [na Rezedi, u avgustu 1983], i bilo je dobro, [ali] još nisu baš bili došli na svoje, kao što svi bendovi dođu kada nekoliko godina provedu na turnejama. Ali kada sam ušao [u *Paladijum* '85], sećam se da je Džejms izašao go do pojasa i bilo je *žestoko*. Kao, jebote, čoveče! Ovaj bend je stigao! Ne postoji niko sličan ko ovo radi!" Džoi Vera, koji je posmatrao *Metaliku* s ruba pozornice najveći deo večeri na toj turneji, seća se: „Bila je to vatra koja se razbuktavala. Tada sam to prvi put primetio na svakodnevnom nivou, u svakom gradiću. Jedno je videti nešto u nekom časopisu, ili gledati koncert u nekom velikom gradu, ali kada smo bili zajedno na turneji, svirali smo u svim živim rupčagama širom Sjedinjenih Država i tu počneš da primećuješ, kao, jebote, pa ovo deluje isto i na dvesta i na šest stotina ljudi."

Kada su blejali zajedno na turneji, smenjivali su se u autobusima između gradova, seća se Vera: „Bili su naprosto... nenormalni. Neprestano se cirkalo. Oni su već bili u Evropi. Tako smo stalno osećali strahopoštovanje prema njima jer su to uradili i molili smo da nam pripovedaju priče. Koliko su ružne bile ribe, koliko je loša bila hrana, koliko su se puta budili u slivniku i tako dalje." Kao basistu, Džoija je posebno privlačio Klif: „Bili smo bliski, Klif i ja, jer obojica smo slušali i džez fjužn. Pričali smo o Stenliju Klarku i svim onim ostalim basistima koje smo voleli kada smo odrastali. Tako je on bio neko ko je jednom nogom stajao negde drugde u muzici, a ujedno je bio izvrstan basista i vrlo snažan muzički vođa u bendu. Mislim da je to jedan od razloga zašto je bend stalno od njega tražio odobrenje. Negovao je i izuzetno jaku pank-estetiku... voleo je da ide uz vetar, da se ponaša suprotno merilima; u suštini je bio pravi umetnik. Tako sam oduvek doživljavao Klifa kao nekoga ko ima vrlo izgrađene stavove i ko nije nimalo voljan da učini ništa što bi se protivilo onome u šta on veruje. Tada je bilo prilično očigledno da je to važno i ostalim momcima."

Sredinom osamdesetih mejnstrim rok bio je toliko konzervativan da je videti tog tipa u zvoncarama, teksas jakni, s dugom, ravnom kosom i onim šašavim, neurednim brčićima bilo nadahnuće, kaže Vera. On priča o tome kako je Klif „maltene imao vlastiti jezik. Dovoljno je pogledati njegovo fraziranje. Nije bio od onih ljudi koji će ti prići i reći: zdravo, kako si danas, baš je lepo vreme. Jednom prilikom svirali smo na koncertu u El Pasu, i svi smo čekali da izađemo na pozornicu. On otvara vrata naše garderobe, promalja unutra glavu i kaže: 'Publika odaje slabost', i zatvara vrata. Nikada to nismo zaboravili. To je jedan od klasičnih Klifovih citata." Tiho se kikoće. „Shvatili smo to kao: dobro, e pa sad ćemo da izađemo i da razbudimo taj narod. Veliki majstor je ušao i rekao nam koji je njegov stav..."

Pevač grupe *Mašin hed* Rob Flin bio je šesnaestogodišnji *Metalikin* fan kada je zakačio tu turneju u Teatru *Kabuki* u San Francisku. „Bio je to lud, zbilja žestok nastup. Tada sam prvi put video prostor za šutku, prvi put video ljude kako mlate glavom. Otišao sam pravo u prve redove. Bio sam u fazonu: 'Jebote, ovo je strava!' Nikada ranije nisam osetio takav nalet energije. Bio sam krajnje ushićen. Nisam čak ni pio; ćale me je dovezao na koncert, te sam bio trezan i zapamtio svaki trenutak. Posle toga, bio sam kao: moramo da počnemo da idemo na koncerte i da pijemo i kupujemo drogu. To se naprosto činilo kao nešto što treba da se radi." Sada je Džejms Hetfild postao „tip s kojim su svi mogli da se povežu". „Voleo sam ja i ostale likove, ali Hetfild je bio neviđeno... bio je toliko besan da je to bilo stravično. Bio je toliko ljut na sve da smo bili u fazonu: jebote, da!"

Osim što je potpisala ugovor s vrhunskim menadžerima i velikom američkom izdavačkom kućom, *Metalikina* operacija širila se i na drugo. Sada su ih zastupale velike agencije, kako u Americi – gde su bili vezani ugovorom sa *Aj-Si-Emom*, i lično je njima upravljala Marša Vlasik, zvezda u usponu u muzičkoj industriji – tako i u Velikoj Britaniji, gde će njihov buking agent postati Džon Džekson, suosnivač *Fer vorninga*. Njihovo koncertno osoblje takođe se unapredilo. Marka Vitakera, koji je sada bio zauzet stalnim upravljanjem *Egzodusom* – koji je i sâm talasao svojim albumom *Bonded by Blood* – zamenio je jedan engleski tonac, „Veliki" Majk Hjuz, električar početnik iz Vest Bromviča, koji je u slobodno vreme počeo da tegli opremu za *Džudas prist*, a zatim napredovao u koncertnog tonca još jednog *Kju*

prajmovog sastava u usponu, *Armori šoua* (*Armory Show*). Kada je potonji pukao, Piter Menš je pozvao Hjuza da radi s *Metalikom*, a prva promena koju je on smesta uveo bilo je da uvede srednjetonski i visokotonski „coktaj" u živi zvuk Larsovog bas-bubnja, kao način da podigne bubnjeve iz onog duboko-teškog zvuka s kojim se on dotada mučio, dodajući mu tako više praska i osećaja. Pol Oven, još jedan Britanac iz središnje Engleske, koji je ranije radio za *Dajmond hed*, takođe je unajmljen kao tehničar za monitore.

Značajno novo lice iza pozornice bilo je i lice Bobija Šnajdera, njihovog budućeg koncertnog menadžera, koji je radio kao bubnjarski tehničar na turneji Dejvida Bouvija *Serious Moonlight* pre no što je primio poziv da se pridruži tom, Bobiju nepoznatom novom bendu. „Nikada nisam bio čuo za *Metaliku*", objašnjava sada Šnajder, „niti sam ikada u životu radio s nekim metal bendom. Tako je to za mene bio jedan potpuno novi svet." On je radio nešto na lokalnom nivou u Bostonu kada je primio poziv od novog privremenog koncertnog menadžera benda, inače čoveka *grupe Raš*, Hauarda Ungerlajdera, za koga je Bobi ranije radio na jednoj *Rašovoj* turneji kao tehničar za rasvetu. Bobi se seća: „Larsov bubnjarski tehničar uništio je hotel dan ranije pa su ga otpustili. Tako da su tražili nekoga odmah i manje-više mi ponudili posao [preko telefona], te sam odleteo [na *Vospovu* turneju]. Sećam se da sam sedeo u sobi s Larsom dok mi je on objašnjavao [šta mu treba]. Običavao je da menja palice usred svirke, da bi imao drukčiju palicu u desnoj ruci, i još ponešto. U sebi svojstvenom maniru – a još ga nisam ni poznavao – Lars mi je objasnio jedno te isto petnaest puta. Pogledao ga i kazao mu: *'Ukapirao sam'*, a on je bio u fazonu: „O, pa ti si baš samouveren, jelda?"

Kada je Ungerlajder morao da se vrati *Rašu*, preporučio je da Šnajder preuzme ulogu koncertnog menadžera. Bobi je i ranije bio koncertni menadžer nekim manjim bendovima i bavio se produkcijom, ali ovo je bilo nešto novo: „Hauard je rekao Menšu: 'Znaš da vole Bobija – treba njega da postaviš za koncertnog menadžera.' Odatle smo, dakle, počeli. Završio sam tu turneju, a zatim su me vratili na još dve. Na kraju je naš odnos potrajao šest godina. Nema sumnje da sam za to vreme prisustvovao nekim promenama. Gledao sam ih kako odrastaju."

Šnajder sada opisuje tu *Vospovu* turneju kao „prelomni trenutak" – kako za njega tako i za *Metaliku*. „Sve su obarali s nogu. Ja se nisam baš ložio na taj metal svet. Nisam živeo u tom svetu. Momci iz *Vospa*, sva šestorica visoki po dva metra, bili su vrlo zastrašujući, a imali su i najviše opreme. Ali klinci nisu dolazili da gledaju njih. Jesu oni davali sve od sebe da budu taj glavni izvođač, ali nema zbora da je taj vajb više [imala] *Metalika*." Nakon rada s vrhunskim Bouvijevim bubnjarem Tonijem Tompsonom, rad s Larsom Ulrihom zahtevao je malo vere. „Džejms ga je stalno pljuvao, kad god bi Lars ispao iz ritma, što je bilo *često*. Ponekad bi toliko ispao da bi se Džejms samo okrenuo i streljao ga pogledom." Pljuvanje je bilo „Džejmsov način da mu kaže: 'Druškane, večeras baš sviraš kô kurac.'" Tražeći ono pozitivno, Bobi upoređuje tadašnje Larsovo sviranje bubnjeva sa „svirkom kakvog gitariste. Znaš, svirao je kojekakve triole i prelaze... Nikada se nije činilo da Lars userava složene delove. U stvari je zbog njegovog stalnog iščašenog osećaja za ritam Džejms toliko besneo i pljuvao ga. I iako je Lars možda bio poslovni vođa grupe, koliko je Šnajder mogao da zapazi, onaj na koga se bend oslanjao za prave reči u prisnim trenucima koje su delili kao ljudska bića bio je Klif Berton. „Klif je bio kičma benda. Klif je bio taj u koga su svi gledali. Ako je trebalo doneti neku važnu odluku, to su oni [radili] između sebe. Ali meni se činilo da, ako se Klifu nešto ne bi svidelo, to se ne bi ni zbilo. Klif je bio Kit Ričards benda. S Klifom niko nije smeo da se zajebava."

U prvim nedeljama leta 1985. *Metalika* se opet obrela u San Francisku; nisu bili na turneji, ali spremali su se da se vrate u studio i da snime svoj sledeći album. Ona *Metalikina* vatra, kako kaže Džoi Vera, možda se i jeste donekle rasplamsala, ali najprodavaniji album godine bio je sveže nabildovani i naprasno čist i uredan, rodoljubivi album Brusa Springstina *Born in the U.S.A.* (bez obzira na to što je poruku naslovne numere umnogome pogrešno protumačio znatan broj od petnaest miliona Amerikanaca koji su naposletku kupili album). Na obzorju se pomaljao događaj decenije koji će zadovoljiti sve na globalnom nivou, *Live Aid*. Koje je mesto, onda, u toj opštijoj šemi boljih i većih stvari, rezervisanih strogo za dobre momke, pripadalo gnevnom visokoparnom nastupu gomile mladih zaluđenika za hevi-metal sa istripovane Zapadne obale? Neko duboko u senci možda, zacelo nigde blizu centra. Ali to je bilo u redu. *Metaliki* je i trebalo malo predaha,

da bi seli i napisali svoju budućnost. Njihov sledeći album – prvi snimljen neposredno za jednog velikog američkog izdavača – biće im najvažniji do tada, i svi su zbog toga osećali pritisak čak i kada su se šegačili i ponašali se kao da je sve to samo igra. Biće to ujedno i prvi *Metalikin* album na kom oni više neće moći da se oslanjaju ni na kakve ostatke iz prošlosti: nisu više raspolagali nijednim Mastejnovim ili *Egzodusovim* rifom koji bi mogli da prilagode i preoblikuju u skladu sa sopstvenim, zanimljivijim novim imidžom (mada će Dejv kasnije, neispravno, tvrditi da je imao udela u bar jednoj novoj numeri). Baš u trenutku kada je trebalo da pokažu kako su sposobni da se uzdignu iz tog muzičkog geta na koji je treš-metal već počinjao da liči, moraće iznova da počnu od nule.

Kao što će im od tada preći u naviku, Lars i Džejms isprva su se sami povukli u garažu u El Seritu, da pripreme grube verzije dema, pre no što će pozvati Klifa i Kirka da džemuju s njima i da unesu neke vlastite ideje. Kao posledica toga, Hetfildov i Ulrihov potpis krasiće svih osam numera koje će sačinjavati sledeći album, već nazvan *Master of Puppets* po najboljoj novoj pesmi koju su Džejms i Lars počeli da uobličuju, dok će samo dve numere nositi imena sve četvorice članova (naslovna i poslednja na albumu, „Damage, Inc."); tri numere potpisaće i Hemet („The Thing That Should Not Be", „Welcome Home (Sanitarium)" i „Disposable Heroes"), a samo jednu overiće i Berton (sada već obavezan Klifov instrumental, „Orion"); preostale dve naprosto će nositi pečat Hetfild–Ulrih („Battery" i „Leper Messiah"). Uprkos tome, Hemet tvrdi: „Devedeset devet odsto toga smislili smo sva četvorica. Nije bilo ništa preostalo od onih stvari s *Ride the Lightning*, a stvari na *Kill 'Em All* već su bile napisane [kada sam se ja priključio]. Bila je to manje-više definitivna muzička izjava te postave, a tako smo to i doživljavali. Za te tri godine zbilja smo se dobro upoznali, u smislu muzičkih sposobnosti i naravi. Bilo mi je jasno da se to zaista razvija u nešto s čim treba računati. Bilo je vrlo postojano. Svaka nova pesma koju bismo napisali bila je nešto najbolje na svetu. Svaki put kada bismo napisali neku novu, bili smo u fazonu: 'O, bože! Još jedna sjajna nova zamisao', znaš?"

Sve sem dve od tih novih pesama – „Orion" i „The Thing That Should Not Be" – dovršene su tog leta u El Seritu. U razgovoru sa mnom više od dvadeset godina kasnije, Hemet je kroz smeh odbacio

Mastejnovu tvrdnju da bi i njegov potpis trebalo da krasi numeru „Leper Messiah": „Iako Dejv možda tvrdi da je napisao 'Leper Messiah', nije. U toj pesmi nalazi se jedna akordska progresija koja traje možda desetak sekundi, potekla od njega – ona, ironično, neposredno prethodi gitarskom solu. Ali on uopšte nije napisao 'Leper Messiah'. Zapravo, sećam se da sam bio prisutan kada je Lars izmislio glavnu muzičku temu." Kirk još ima trake „snimljene kasetašem koji je stajao nasred prostorije" s tih seški u El Seritu, uključujući radove u nastajanju kao što su „Welcome Home (Sanitarium)", „Disposable Heroes", „Master of Puppets", „Battery" i središnja deonica numere „Orion": „Klif je napisao ceo taj srednji deo, sve s bas linijama i dvoglasnim i troglasnim harmonijama; sve je aranžirao. Bilo je neverovatno. Sve nas je oborio s nogu."

Iako se Bertonov potpis nalazi na samo tri numere od njih osam, Hemet je čvrsto verovao da „ljudi ne pričaju dovoljno o Klifovom doprinosu tom albumu". Nije se to odnosilo samo na onaj uzbudljiv „rad volumen pedalom" u bas uvodu za pesmu „Damage, Inc.", koji se razvio iz improvizovanog bas sola koji je svake večeri izvodio na turneji, već i na sveukupan zvuk i pravac kojim je bend sada krenuo: „Sećam se da je svirao uvod za 'Damage, Inc.' na turneji *Ride the Lightning*. U njemu su sav onaj rad volumen pedalom i harmonije. A što je najluđe, sećam se da je on rekao: 'Aha, temelji se na jednom Bahovom delu.' Pitao sam ga na kojem i nisam siguran jesam li dobro zapamtio naslov, ali prilično sam siguran da je kazao 'Dođi slatko, smrti', ili nešto slično."

Numera od kojoj Kirk govori jeste „Dođi, slatka smrti", iz *69 duhovnih pesama i arija*, čime je Johan Sebastijan Bah doprineo *Muzičkoj pesmarici* Georga Kristijana Šemelija, u kojoj se nalazilo gotovo hiljadu tekstova pesama za glas i pratnju, ali zapisanih kao baso kontinuo – muzička notacija koja ukazuje na intervale, akorde i neakordske tonove, u odnosu s bas tonom što daje harmonsku strukturu. Krajnje bertonovska muzička zanimacija.

Kirk je nastavio: „Sećam se kada sam prvi put čuo rif za 'Damage, Inc.', pomislio sam: strava, jednostavno a vrlo upečatljivo! I moram da kažem, onaj jedan stih – „Honesty is my only excuse" – to je sjajan stih, ali nastao je pod uticajem grupe *Tin Lizi* i jedne numere s albuma *Shades of a Blue Orphanage*." I ovoga puta, međutim, Kirk je malčice

pogrešio; naime, numera na koju je on mislio, „Honesty is No Excuse", ne nalazi se na *Orphanage*, već na debi-albumu benda *Tin Lizi*, albumu koji nosi ime benda, i u njoj pevač Fil Lajnot završava strofu stihom „Honesty is my only excuse". Kirk je bio sto posto u pravu, međutim, kada je rekao da na albumu *Master of Puppets* ima „raznih takvih neobičnih uticaja", uključujući i kratak gitarski pasaž na kraju strofe u „Disposable Heroes", koji predstavlja pokušaj tog gitariste da oponaša vojnički marš. „Liči na gajde ili šta već. Odgledao sam sijaset ratnih filmova, pokušavajući da pronađem nešto što zvuči kao poziv na oružje. Nešto što bi gajdaš svirao kada bi išli u boj. Nisam pronašao ništa što bi mi odgovaralo, ali to sam smislio." Nasmejao se. Neki uticaji bili su poznatiji, kao što je slučaj s akustičnim uvodom u numeru koja će otvoriti album, „Battery" – još jedan nameran pokušaj da se izvede nešto „u fazonu Enija Morikonea", a da se ipak zadrže neki akordi iz potonje numere.

Kada su sve pesme bile maltene gotove, bend je krenuo u potragu za studiom u kom će ih snimiti. Pošto je Fleming Rasmusen ponovo bio u igri kao koproducent, Lars bi se rado vratio u *Svit sajlens* u Kopenhagenu, ali niko drugi to nije želeo. Dosta više hladnoće i snega, pobunili su se momci iz Kalifornije, hajde da snimamo album negde gde je toplo i sunčano, pa makar to značilo i da ga snimamo u omraženom El-Eju. Stoga je Fleming doleteo u El-Ej, i on i Lars proveli su dve nedelje u julu vozeći se unaokolo u *Linkolnovoj* limuzini, za koju je platila *Elektra*, i overavajući studija. „Iznajmila ju je izdavačka kuća", pobunio se porumeneli Lars kada je jedan novinar naleteo na njega i u šali ga pitao je li sada rok zvezda. „Nismo je mi iznajmili!" Ali Lars Ulrih i *Metalika* jesu ubrzano postajali rok zvezde – na veliko potajno zadovoljstvo njihovog bubnjara.

Problem je bio, kako se Rasmusen seća, pronaći studio u El-Eju koji ima sličan prostor za bubnjeve. „U zadnjem delu studija [*Svit sajlens*] imali smo ogromno skladište sa zbilja velikom drvenom sobom s odličnom atmosferom. Onamo smo na kraju stavili bubnjeve [na *RTL*]. Bila nam je potrebna [isto tako] ogromna akustična prostorija da bismo snimili bubnjeve za [*Master of Puppets*], te smo se vozikali unaokolo i overavali studija." Pošto nisu uspeli da pronađu to što su tražili, Lars se vratio ostatku benda, izložio im činjenice i opet se založio za to da se vrate u *Svit sajlens*. Naposletku, sećao se Kirk,

prevagnulo je to što je kurs dolara bio takav da je snimanje albuma u Danskoj bilo mnogo jeftinije no što bi bilo u Americi, što im je omogućavalo da prvi put u studiju zaista rade natenane. „Bili smo prezadovoljni albumom *Ride the Ligntning* i poznavali smo studio i sve ljude u njemu. Značilo nam je što nam je sve to bilo poznato. A i stvarno smo želeli da budemo negde gde nema mnogo čega što bi nam odvraćalo pažnju. Bar nama trojici – Lars je stalno izlazio!"

Budući da snimanje u Kopenhagenu nije trebalo da počne do septembra, *Kju prajm* je iskoristio priliku da ugura bend u programe tri najveća rok festivala tog leta: na sve poznatiji engleski godišnji koncert *Monsters of Rock*, 17. avgusta u Kasl Doningtonu; na još ugledniji festival *Day on the Green*, 31. avgusta na *Oukland koloseumu*; uz to, nastupili su i na festivalu *Lorelaj metal hamer* na Rajni – zapadnonemački ekvivalent Doningtonu – 14. septembra. Svetska prodaja albuma *Ride the Lightning* bližila se brojki od pola miliona, ali bend su umnogome i dalje posmatrali kao nefavorite, u najboljem slučaju čudake, pored afirmisanijih imena kao što su *Zi-Zi top*, *Marilion* i *Bon Džovi* (*Bon Jovi*) – od kojih su svi svirali posle *Metalike* u Doningtonu –, i *Skorpionsi*, *Ret* i Y&T, svi iznad *Metalike* na programu festivala Bila Grejama *Day on the Green* dve nedelje kasnije. Činilo se da samo publika zbilja zna ko je *Metalika*, pogotovo u Evropi, gde su prodali najviše ploča i gde su ih sada sve više videli kao nove velike zvezde. Na festivalu na Rajni, kad su prvi put javno izveli numeru „Disposable Heroes", na programu je bio i *Venom*, na mestu iznad *Metalike*. Dok je stajao iza pozornice i slušao ih kako praše „Seek and Destroy", Džef Dan se zapanjio kada je čuo da čitava publika peva. „Zatim je Džejms uzviknuo: 'Šta je to bilo, jebote?', i svi su pomahnitali. Džejms je imao takav odnos s publikom; bili su njegovi te večeri. Upravo u tom trenutku, mogu pošteno da kažem, da je *Metalika* počela da nas prestiže – bila je to evropska svirka na kojoj su nesumnjivo ostavili trag."

U hotelskom baru te večeri pre nastupa u Doningtonu, Lars mi je rekao da su „raspoloženi da razvale". Kad sam ga kasnije upitao smatra li da je *Metalika* uspela, oduševljeno je klimnuo glavom. Naravno da jeste. „Kada smo izašli na binu u Doningtonu, pomislio sam da pokazujemo i drugim bendovima i klincima u publici da se mi predstavljamo drugačije, sasvim, sasvim različito od toga kako ljudi s predubeđenjima misle da bi bend poput *Metalike* trebalo da

se predstavlja. Mislim da su mnogi polako počinjali da shvataju i da primaju k znanju da je to što mi radimo, i to kako to radimo, *stvarno*. To što vidiš to ćeš i dobiti, bez podvaljivanja. Kakve nas vidite na pozornici, takvi smo stalno, ne pravimo se i ne glumimo."

Zacelo nije bilo nikakve laži u neprestanom pljusku predmeta koje je publika u Doningtonu, koja je brojala 70.000 ljudi, tog dana bacala na binu, uključujući i plastične boce pune mokraće. Ne samo na *Metaliku* već za vreme čitavog događaja, maltene obredno. Fiš, pevač grupe *Marilion*, tada na vrhuncu slave, imao je toliko hrabrosti da kaže publici: „Vi koji bacate boce povređujete ljude ovde napred, pa prestanite da serete." To jeste privremeno prekinulo taj odvratan potop. Ali bendovi koji su bili niže na programu, i koji još nisu bili toliko popularni da se izvuku s tako nečim, bili su primorani da se smeškaju i da trpe. Džejms Hetfild, međutim, imao je druge brige kada se *Metalika* popela na binu usred tog sparnog popodneva. U sendviču između grupa *Ret* i *Bon Džovi*, pop-rokera s uvojcima kakve je *Metalika* tvrdila da prezire, Džejms je objavio publici: „Ako ste došli ovamo da gledate spandeks i šminku za oči, i da slušate reči 'Oh, dušo' u svakoj usranoj pesmi, onda ste pogrešili jebeni bend!" Novi pljusak pivskih konzervi i boca. Kao i obično, Klif Berton je imao vlastiti pristup izlaženju na kraj s okolnostima. Eskiviravši jednu leteću krušku, koja se zabila u njegovu bas kutiju, on je hladnokrvno otumarao do svojih zvučnika, izvadio tu krušku, podrugljivo uzeo griz-dva, a potom je zavrljačio natrag u publiku, na sveopšte klicanje. Kako se kasnije snuždeno sećao: „Donington je bio dan meta i projektila. [Stvari] su se gomilale na bini čitavog dana, a frikovi su šizeli." Zatim je ozbiljnog lica dodao: „Ali mislim da smo im se dopali."

Na festivalu *Day on the Green* dve nedelje kasnije, međutim, *Metalika* je ovoga puta pravila veći haos od bilo koga u publici, koja je brojala 90.000 ljudi. I sâm koncert bio je upečatljiva zgoda. Malkolm Doum, koji je bio prisutan i izveštavao s događaja za *Kerang!*, seća se: „Bio mi je to prvi put da vidim *Metaliku* tako visoko na programu na jednom tako važnom koncertu. Glavni izvođač bili su *Skorpionsi*, drugi na programu bili su *Ret*, a *Metalika* odmah ispod njih, sa bendom Y&T, Jingvijem Malmstinom i grupom *Viktori* (*Victory*) ispod sebe. Znam da je za njih to bio nastup na domaćem terenu, ali to je bio stadion, a ipak je bilo jasno da je njima mesto na većim

pozornicama. Važna odlika *Metalike* bilo je i to što su se oni uspešno prilagođavali svakom novom kontekstu u kom bi se našli. A opet su još bili narodski bend, lepo se videlo iz reakcije publike. Znali su kako da se povežu s obožavaocima, u fazonu: mi i dalje razmišljamo kao vi, mi vas razumemo. Mi smo na ovoj velikoj bini samo zato što imamo ovu muziku da je guramo napred i da vas zabavljamo, ali nimalo se nismo promenili."

Kao da bi to dokazao, Hetfild je nakon koncerta pomahnitao u nastupu ludila izazvanog jegermajsterom i, na nagovor jednog svog pajtaša iz Istočnog zaliva, razlupao garderobu benda. Uništavanje soba postalo je redovna razonoda na njihovim turnejama, ali kako je Džejms kasnije priznao, divljanje na festivalu *Day on the Green* bilo je „najgore". Pošto je uvrteo sebi u glavu, kako je kazao, „da poslužavnik s delikatesima i voćem mora da prođe kroz jedan uzan ventilacioni otvor", kada se ispostavilo da je otvor premali, on je naprosto odlučio da „napravi rupu". Usled toga, gotovo da je uništio prikolicu iza pozornice u kojoj se bend presvlačio. Promoter Bil Grejam, koji je u svojoj dugoj karijeri radio s neumornim lomiteljima soba poput Džona Bonama iz *Led cepelina*, pozvao je pevača kod sebe u kancelariju kao što direktor škole poziva neposlušnog učenika na šibanje. Grejam mu je strogo rekao: „Taj tvoj stav; vodio sam isti ovakav razgovor sa Sidom Višesom i Kitom Munom." Tada mu je jasno stavljeno da znanja da se nikakvo dalje uništavanje imovine neće trpeti i da će mu biti ispostavljen račun za štetu koju je već napravio, a Džejms je kasnije skrušeno primetio: „Tada sam shvatio da biti u bendu ne znači samo ljutiti ljude i razbijati stvari."

I ovoga puta, Klif je morao da spušta loptu. Malkolm Doum se seća kako je basista žestoko izribao svoje drugare iz benda posle nastupa. „Sećam se da je pogledao Larsa u fazonu: 'Budeš li zucnuo još jednu reč, nabošću te!'" To je malo primirilo situaciju – bar na neko vreme. Kirk Hemet: „Klif je bio najzreliji od svih nas. Posedovao je nemu snagu [i] bio vrlo, vrlo samouveren. U mnogo navrata, mi ostali priklonili bismo se njemu kad bismo bili u nekoj nedoumici. Bio je izuzetno samouveren; imao je samouverenosti napretek. Delovao je mnogo mudrije i odgovornije od nas ostalih. On je bio tip koji bi, kada bih ja napravio neku glupost, ili kada bi Lars i Džejms napravili

neku glupost, kazao: 'Gde ti je bila glava, jebote?' Ili: 'To ti je bilo baš glupo!' Uvek nas je on korio."

Sutradan nakon koncerta, vrlo mamurni Džejms, Lars i Kirk sastali su na međunarodnom aerodromu u San Francisku da odlete u Kopenhagen. Prvi put izdvojiće dovoljno vremena za snimanje albuma, umesto da naprosto odu u studio po završetku turneje i da, u suštini, samo gledaju da snime svoj živi set. Svi su bili ushićeni, svi osim Klifa, koji se uopšte nije pojavio. „Sećam se da smo ga Džejms, Lars i ja čekali na izlazu i slali mu poruke na pejdžer, a on se uopšte nije pojavio", nasmešio se Kirk. „Stoga smo morali da uđemo u avion bez njega. Klif je umeo da ne stigne na ovo ili ono jer se kretao po sopstvenom vremenu. Mnogo je duvao." Pokušali su da ga pozovu iz govornice, ali dobili su samo poruku na njegovoj novoj sekretarici. Međutim, shvatili su gde je: stariji brat Klif verovatno je kulirao kod kuće u izmaglici od dima gandže i pivskih isparenja, opušten do daske. Nisu morali mnogo da mozgaju. Klif je znao i to da će prvih nekoliko dana u *Svit sajlensu* morati da se bleji dok Lars ne namesti bubnjeve i dok Džejms najzad ne pronađe zvuk za gitaru. Odlučio je da im se pridruži kasnije. Nakon onog uzbuđenja na festivalu *Day on the Green*, ionako mu je trebalo da malo promeni tempo.

Snimanje u *Svit sajlensu* počelo je u utorak, 3. septembra 1985. Bend je još bio umoran od leta i nedostajao im je basista, ali u svakom drugom pogledu bili su u životnoj formi. Za te haotične dve i po godine koliko je postava Ulrih–Hetfild–Berton–Hemet već bila zajedno, odsvirali su više od 140 koncerata, snimili dva albuma i srasli u ekipu čvrstu kao stena. Za osamnaest meseci, koliko je proteklo otkad su završili *Ride the Lightning*, uznapredovali su kao pesmopisci, što im je pokazao i novi materijal na kojem su sada radili. A stekli su i nepokolebljivo samopouzdanje kakvo je moglo da im pruži samo bezmalo milion prodatih albuma i singlova širom sveta. „Bio je prisutan osećaj [očekivanja]", kazao je Kirk. „Imali smo osećaj da imamo ogromnu pokretačku silu iza sebe; ljudi su nas podržavali i gurali za čitavo vreme stvaranja tog albuma...da taj album bude novi veliki korak napred." Tek da bi bio siguran, Lars je nešto ranije preuzeo na sebe da uzme časove bubnjeva. Stideo se svog amaterskog pristupa u studiju kada je prvi put radio s Rasmusenom; sada će pokazati producentu koliko su se stvari promenile. I Kirk je, iako uvek savestan učenik,

dugo izbivao od kuće, i to leto 1985. bilo mu je prvo duže razdoblje da je ponovo radio sa Džoom Satrijanijem – koji se sada i sâm spremao da započne muzičku karijeru – otkad se pridružio *Metaliki*.

A nije više bilo ni spavanja u praznoj sobi. Budući da je račune sada plaćala *Elektra*, bend je mogao sebi da priušti da odsedne u luksuznom hotelu *Skandinavija*, gde su Lars i Džejms delili jedan apartman a Kirk i Klif drugi. „To je prosto umnogome olakšalo boravak [preostaloj trojici]", rekao je Lars. „Mislili smo da smo na vrhu sveta!", smejao se Kirk. Čak i Klif, koji je došao onamo početkom druge nedelje, polako se smirio i počeo da uživa u okruženju. Kada je stigla zima a noći zahladnele i produžile se, izvan studija, sa svojim gitarama i bogatim zalihama jakog crnog hašiša, Klif i Kirk se nisu obazirali na sneg, već pretvorili svoju sobu u *Skandinaviji* u dom daleko od doma. „Za jednog basistu, on je mnogo svirao gitaru", sećao se Kirk. „Zapravo, izluđivao me je time. Vratili bismo se u hotel nakon noći provedene u potucanju, otprilike potpuno razvaljeni u tri ujutru ili tako nešto. Ali umesto da ode na spavanje, on je odmah želeo da ušteka električnu gitaru i da dve-tri čuke svira. Ja bih bio iscrpljen, ali na kraju ne bih mogao da odolim pa bih počeo da sviram s njim. On bi me nagovarao da skidam određene gitarske deonice izvesnih pesama da bih mogao da mu ih pokažem. To je naposletku vodilo do skidanja gitarskih sola da bi on mogao da ih svira na gitari. Bio je opsednut Edom Kingom, jednim od gitarista iz *Linard skinarda*. Rekao je da mu je Ed King omiljeni gitarista, što je bilo krajnje neobično."

Kada nisu zajedno svirali gitare, igrali su poker. „Izašli bismo i igrali poker osam sati bez prestanka pošto bismo prethodno bili budni dvadeset četiri sata", kazao je Kirk. „Otišli bismo u neki morski restoran koji je bio otvoren, jeli sirove ostrige i pili pivo, i vrištali na meštane kad smo bili cirke." To su mu, rekao je, „neke od najlepših uspomena" iz tog vremena. I Džejms i Lars opet su se više družili. Kao i za vreme svoje prethodne posete Danskoj, kada nisu radili, njih dvojica voleli su da uskaču u pivo elefant. Lars se sećao: „Krajem novembra, početkom decembra, oni imaju nešto što se zove božićno pivo, što je samo izgovor da svi utapaju božićnu tugu. Ono je dvostruko jače od običnog piva. Svaki put kad bismo izašli da pijemo to božićno pivo, Džejms bi počeo da priča na danskom – pijan kao zemlja!"

Međutim, kada bi se našli u *Svit sajlensu* što je bilo svake večeri, nije više bilo zezanja. Daleko od toga da će biti puki produžetak onoga gde su stali sa *RTL*, novi album ponovo će biti nešto novo, odlučili su – počev od kvaliteta zvuka. Kazao sam Rasmusenu da se, sada kada iznova slušam, čini da su sa albumom *Ride the Lightning* napravili neki ogroman proboj i da su sada nameravali da odu nekud drugde s *Master of Puppets*. „Jeste, upravo tako je bilo", odgovara on. „Albumom *Ride* bili smo poprilično zadovoljni. Ali kada je trebalo da snimamo *Master*, zbilja smo se trudili da [podignemo] merila i da jednostavno prevaziđemo sebe u svakom pogledu. Znali smo da imamo gomilu odličnih pesama, te smo postavili lestvicu istinski visoko i ozbiljno zavrnuli rukave."

I sreća je odigrala svoju ulogu. Bend je nedavno bio počeo da reklamira *Mesa/Bugijeva* pojačala, „ali ta nova pojačala zvučala su baš bez veze". Tako je jedan od prvih Flemingovih zadataka, kao čudnovat odjek njegovog prvog zadatka na snimanju albuma *Ride* – kada je pokušavao da pronađe novo gitarsko pojačalo koje bi podražavalo zvuk Džejmsovog ukradenog pojačala – bio da „čačka", dok zapravo nije „stvorio taj zvuk gitare" koji sada čujemo na albumu; nešto svojstveno *Metaliki* što ih je, kako on kaže, „manje-više pratilo kroz čitavu karijeru. Svi smo to osećali." Fleming se seća i da je pokušavao da nagovori Larsa da prvi put svira uz metronom, kako bi popravio svoj ćudljivi tajming: „Bilo je ili to, ili da Džejms i Lars sviraju dok se bubnjevi ne snime kako treba." Da bi mu podigao samopouzdanje, *Kju prajm* je dopremio avionom omiljeni *Ludvigov* doboš *Def lepardovog* bubnjara Rika Alena – duplikat iz poznih sedamdesetih ručno izgraviranog crnog niklovanog mesinganog doboša koji je *Ludvig* prvobitno proizvodio dvadesetih pod imenom „Crni lepotan". „Postavili smo ga i bilo je sjajno", blista Lars.

Bilo je tu, međutim, još pojedinosti. Rasmusenu je najviše zapalo za oko ogromno poboljšanje u njihovoj sveukupnoj tehnici. „Svirački su svi bili otprilike milion puta bolji jer su godinu i po dana bili na turneji. Džejms je u to vreme *briljirao*. Bilo je neviđeno. Neke ritam gitare snimao je iz prvog pokušaja; zatim bismo počeli da nasnimavamo, što je takođe uglavnom radio iz prvog pokušaja." Pošto bi snimio istovetne ritam kanale – po jedan za svaku stranu stereo-miksa – Džejms je sada stekao naviku da povrh toga dodaje i treći sloj, koji su

u šali odmila zvali „podebljivač". Zbog toga: „Umeli smo da budemo *vrlo* sitničavi", kaže Rasmusen, „*i da pazimo da svi budu tačno tamo* gde treba, jer Džejmsu je to toliko išlo od ruke da je samo trebalo za to odvojiti vreme." Ovoga puta više uticaja imali su i Klif i Kirk: „Svi su više doprineli. Kada je neko imao mišljenje, izneo bi ga. Znam da je Klif to činio više no ranije." Iako je njegov potpis krasio samo tri numere, Klifov uticaj podario je velikom broju numera na albumu izvestan neoklasičan vajb, naizmenično složen, veličanstven, zlokoban i visokoparan, pretvorivši ih u muzičke piramide s višestrukim stavovima, u izrazitoj suprotnosti s formulom strofa/refren, koje se većina rok bendova u to vreme pridržavala. Dok je u ranim danima Lars voleo da tera svaku novu numeru do toliko preteranih dužina da su one neretko pretile da se sruše pod sopstvenom težinom, sve višedelne numere koje su sada snimali zvučale su ništa manje do savršeno.

I što se tiče stihova, novi materijal bio je nekoliko koraka dalje od onog starog. Džejms je kasnije možda i umanjio važnost velikog dela tog novog sadržaja govoreći da je njegova suština „svirka uživo", ali to je bilo kao kad njegov junak, bezimeni lik Klinta Istvuda u filmu *Dobar, loš, zao*, kaže da će niz drum možda naići na neke neprilike. Proći će još pet godina pre no što Hetfild bude bio spreman da do kraja ogoli dušu i da piše brutalno iskrene pesme o svom duševnom stanju u stvarnom životu, ali na *MOP* više nije bilo školarskih pesama poput „Metal Militia"; nije više bilo pesama koje veličaju rok poput „Phantom Lord". Umesto njih, tu su bile pesme o zavisnosti (naslovna numera, dinamika svetlo–mrak *Cepelin* treša); o američkim televizijskim propovednicima („Leper Messiah", naslov maznut iz pesme „Ziggy Stardust" Dejvida Bouvija); o ludilu – „Welcome Home (Sanitarium)", o jednom nezakonito zatvorenom pacijentu u duševnoj bolnici; otud taj pogrešno napisani „sanitarium"[31] u zagradi u naslovu, kome prethodi samotnička zvonjava jednog gitarskog tona sa efektom) – i, razume se, o njihovim starim prijateljima ratu („Disposable Heroes") i smrti („Damage, Inc.") – obe instant treš klasici, odsvirane ludačkom brzinom, najbrže, hedbengerke bez zadrške na albumu koji je, ironično, označavao bendov nežan oproštaj od treša. Sa svojim vrtoglavim uvodom, u kome se čuju niz harmonija,

[31] Ispravno bi bilo „*sanatorium*". (Prim. prev.)

rad volumen pedalom i gomila efekata, „Damage, Inc." bila je ujedno i *Metalikino* metaforičko zbogom, možda, njihovoj ranoj nevinosti, dok su nestrpljivo očekivali nagrade i zamke velike slave, koju su – iako još o tome nisu pričali tamo gde bi ih neko mogao načuti – svi očekivali s različitim stepenom grozničave radosti. Hetfild je to jasno dočarao u stihovima „*We chew and spit you out / We laugh, you scream and shout...*"[32]

Posmatran u celosti, *Master of Puppets* bio je po mnogo čemu samo nova, neizmerno unapređena verzija *Ride the Lightning*. Zacelo je bar redosled numera ispratio obrazac maltene do u slovce, počev od atmosferskog uvoda na akustičnoj gitari koji prethodi ultrabrzoj, ultražestokoj početnoj numeri, „Battery" – koja se odnosi na dane kada su svirali u klubu *Old Voldorf* u Bateri stritu u San Francisku i predstavlja opasan sudar panka i metala koji se ne izvinjava nijednoj od te dve kruto omeđene kulture. Sledi veličanstveno epska naslovna numera, pa razmetljivi marš smrti – „The Thing That Should Not Be" (kao i „The Call of Ktulu", nadahnuta H. P. Lavkraftom, sa stihom „*Not dead which eternal lie / Stranger eons death may lie*" – istim onim parafraziranim citatom koji se pojavio na omotu albuma *Live After Death* grupe *Ajron mejden*, a koji je Lars kupio za vreme njihovog boravka u Kopenhagenu). Zatim ide ona jezovita polubalada, „Welcome Home..." i tako dalje, pa sve do sada već obaveznog Bertonovog instrumentala, „Orion", dužeg od osam minuta i predvođenog basom: mala bela tačka u okeanu crnila kojim bend zaogrće ostatak albuma, jin njegovom jangu, gde Klifov bas solo ulazi tako glatko da nije jasno gde gitara nestaje a bas preuzima. I pored svega toga, ukupno dostignuće albuma *Master* bio je kvantni skok od svega što je *Metalika* postigla na albumu *Ride*, i iako u današnje vreme postoji tendencija da se oba ta albuma pominju u istom dahu, istorijski gledano, dok je stariji bio prvi *Metalikin* vrstan snimak, potonji će brzo postati priznat kao njihovo prvo pravo remek-delo: njihov *Led Zeppelin II*, njihov *Ziggy Stardust*, njihovo zaveštanje. Nikada više neće biti takvog jednog *Metalikinog* albuma.

„Činilo se da smo ga ovoga puta uboli", rekao mi je Kirk. „Povezanost između pesme i pesme, numere i numere, savršeno nam je imala

[32] „*Mi vas sažvaćemo i ispljunemo / Mi se smejemo, vi vrištite i vičete...*" (Prim. prev.)

smisla. Bilo je to maltene kao da album nastaje sam od sebe. Ideje su samo bujale i nadolazile niotkuda. Od samog početka, kada smo počeli da pišemo, pa skroz do kraja, jednostavno se činilo da postoji neprestan protok zbilja, zbilja sjajnih zamisli. Bilo je gotovo čarobno jer kao da bi sve što bismo odsvirali ispalo kako treba; svaki ton koji bismo odsvirali bio je tačno na pravom mestu i nije moglo da ispadne nikako bolje. Bilo je to vrlo, vrlo, vrlo izuzetno vreme. Sećam se da sam držao album u rukama i razmišljao: 'Čoveče, ovo je jebeno sjajan album, čak iako se uopšte ne bude prodavao. To nije važno jer ovo je opaka muzička izjava što smo upravo stvorili.' Zaista sam osećao da će izdržati ispit vremena. A i jeste..."

Osećaj da se odvija nešto naročito zacelo je postojao kada sam posetio bend u *Svit sajlensu* nedelju dana pred Božić 1985. Još su se patili s konačnim miksevima i jedina numera koju su hteli da mi puste sa svim vokalima bila je sama „Master of Puppets": čudesan doživljaj za koji sam bio potpuno nespreman. Očekivao sam prvorazredni hevi-metal. Umesto toga, dobio sam eksploziju zvuka: divovski studijski zvučnici istinski su se tresli dok je kovitlac bubnjeva i gitara dopirao iz njihovih membrana, grmeći poput vulkana. Klif je stajao kraj mene s jedne strane, Lars s druge, i klimali su glavom uz ritam; Klif je zatvorio oči u dubokoj koncentraciji, dok Larsu, baš naprotiv, oči samo što nisu iskočile iz glave; kradomice je iskosa gledao u mene, da vidi kako sve to prihvatam. Zamolio sam da sednem, a oni tada otpanjili delimično dovršene mikseve bez svih vokala numera „Leper Messiah", „Battery", „Welcome Home (Sanitarium)", koja se u toj fazi zvala samo „Sanitarium", i „The Thing That Should Not Be", dok su Džejms i Kirk ulazili i izlazili, a televizor u uglu nemo prikazivao Kirka Daglasa kako besni u *Spartaku*.

Posle toga, kada samo se vratili u *Skandinaviju*, sedeo sam s Larsom u baru i pričao, pijući elefant dok smo snimali intervju. U nekom trenutku upitao sam ga zašto toliko njihovih velelepnijih numera tako često menja tok, zašto iz munjevite brzine prelaze u zombijevsku tromost, neretko baš onda kada se stvari baš zakuvaju. Tražio je da mu dam primer i ja sam ukazao na jednu od pesama koje su mi upravo pustili: „Master of Puppets". „Kakav rif!", kazao sam mu. „*Sabat* bi ubio za takav rif na svom vrhuncu snage. A zatim, baš kada je krenulo, ono ogromno spuštanje, kao da si skinuo ploču i pustio nešto drugo."

Zašto su to morali da urade? Pogledao me je zatečen. „Mislim da nikada nisam o tome razmišljao", namrštio se. „Može biti da se svojski trudimo da ostanemo što nepredvidljiviji." Sedeo je tamo i mozgao o tome. Nisam nameravao da ga zbunim, ali naprosto mi se činilo da je to... očigledno pitanje. „Uopšte ne volimo zamisao da igramo na sigurno", naposletku je ustanovio. „Uvek volimo da radimo nešto što će ispasti malčice drukčije čak i od onoga što smo sami zamišljali." Zaključio je: „Mislim da se ključ svakog uspeha koji smo ostvarili kao bend krije u tome što pratimo svoje instinkte, a ne ono što mislimo da ljudi žele da čuju."

Pet godina kasnije, kada to više nije bilo važno, mogao je da bude iskreniji prema meni i da zamišljeno govori o tome: „U prošlosti bismo uradili grubu verziju neke pesme i ja bih otišao kući i mislio se: 'Traje samo sedam i po minuta!' Pomislio bih: 'Do kurca, moraćemo da ubacimo još koji rif.'" Međutim, te 1985, baš tada kada su završavali ono što će postati jedan od najvažnijih albuma u njihovoj karijeri, odmah je stao da se brani na svaki nagoveštaj da su pesme možda preduge ili bespotrebno zamršene: „Bilo je prilika kada smo radili na nekoj novoj numeri koja je nastala kao komad od možda četiri-pet minuta. Ali na kraju bismo je produžili samo zato što nam ideje ne bi tu presušile." Hirovito je dodao: „Ako možemo malo da produžimo neku numeru, da bude malo zanimljivija, a da i dalje pije vodu, onda zašto da ne?"

Kada sam ga u šali čačnuo i pitao jesu li ikada pokušali – bar jednom – da napišu komercijalnu hit pesmu, opet se opustio i priznao: „Jednom i samo jednom", navodeći „Escape", bez uvijanja, njihovu tinlizijevsku veselu numeru sa albuma *Ride*. To što je ni *Mjuzik for nejšens* ni *Elektra* na kraju nisu izabrali za singl – prvima se više sviđala pomodnija „Creeping Death", dok se drugi nisu ni trudili da objavljuju singl – samo je ojačalo njihovo uverenje, kazao je, da nikada ne treba da se „uzdamo u prilagođavanje ma kojoj muzičkoj modi koja u datom trenutku vlada. Mi se držimo onoga što želimo da radimo, držimo se svega onoga u šta, kao bend, verujemo. A ako možemo da se držimo onoga što jesmo, pre ili kasnije ljudi će morati da promene svoju predstavu o nama, a ne obrnuto."

Iako su me zamolili da se ne razbacujem nasumice rečju „treš", ja, razume se, nisam mogao da odolim. Šta je s tim?, upitao sam. Uhvaćeni između neizbežnih optužbi da su se prodali, kojima će zasigurno

biti izloženi pred tvrdokornom treš publikom čim njihovi obožavaoci budu čuli novi album, i slepih predrasuda mejnstrim kritičara koji nikada nisu čak ni čuli njihovu muziku, već samo znaju njihovo ime kao sinonim za treš-metal, može li biti da su oni u opasnosti da ne zadovolje nikoga osim sebe? Lars je slegnuo ramenima i priznao da ga čitava ta tema „baš smara", tvrdeći da će dobiti priznanje koje im treba od onih koji su najvažniji – *Metalikini* fanovi. Jebeš kritičare. „Ako uzmeš krajnosti na našem novom albumu, koje su po mom mišljenju 'Damage, Inc.' i 'Orion' – teritorija koju pokrivamo toliko je velika, toliko nepregledna, da me zbilja ljuti što bi neko hteo da nam prikači samo jednu etiketu. Jeste, sviramo i nekoliko treš pesama, ali to nije sve što volimo da sviramo. To ni izdaleka nije jedino što smo sposobni da radimo, i to da radimo do jaja dobro. Ne plašimo se da ponekad sviramo malo sporije, ne plašimo se da ubacimo melodiju ili harmoniju, ne plašimo se da pokažemo ljudima da smo znatno muzički sposobniji no što oni to možda očekuju." Ni on ni ostali, ustvrdio je, ionako nikada nisu videli *Metaliku* kao oličenje treš pokreta: „Prihvatam da smo imali mnogo veze s tim kako je čitava ta scena zaživela. Bili smo prvi bend koji je tako zvučao. Ali nikada nismo sebe smatrali 'treš-bendom'. Oduvek smo bili američki bend s britanskim i evropskim metal uticajima."

Kasnije smo svi izašli na večeru, bend, Džem Hauard iz kuće *Mjuzik for nejšens* i ja. U prostoriji nije bilo zvezda, samo vojnika. Najmanje nalik zvezdi od svih bio je Džejms, visoka no pogrbljena prilika koja me je sumnjičavo snimala, koji je izašao iz svoje čaure tek nakon nekoliko piva i votki. Jedini neznatan ustupak imidžu bio je njihov izbor majica. Džejms, nosilac serijskih poruka, imao je na sebi istu onu Pashedovu majicu s dizajnom za tada posve nepoznate pank-rokere *Misfitse*, u kojoj će kasnije biti prikazan na zadnjem omotu albuma *Master of Puppets* – odmah do fotografije Klifa, koji upire ogromni srednji prst u objektiv, bez i trunke radosti na svom pokeraškom licu. Na večeri je bilo isto. Dok se Lars smejao toliko glasno da su ljudi za susednim stolom ustali i premestili se za jedan dalje, Džejms se mrštio a očito naduvani Kirk kao da je bio uronjen u neki svoj daleki svet, dok je Klif motrio na mene kada je znao da gledam i govorio samo kada ja to nisam očekivao. Klif je očigledno bio hladnokrvan tip, postavljao je malo pitanja, nije lagao i izgledao je kao da se rodio u izbledelim

Livajsovim zvoncarama. Ali nije bio nimalo uzdržan, samo se lepo zagrevao, hvala lepo. Sećam se da je imao besprekornu kosu, dugačku do ispod ramena ali blistavu od čistoće i zdravlja. Možda je on voleo da se prikazuje kao svojevrstan neohipi zaostatak iz jednog ranijeg doba, ogrezlog u Vudstoku, ali Klif Berton je očito bio uredan čovek i ogledalo na zidu nije mu bilo strano. Kada smo Džem i ja napokon pobegli u taksi, sva četvorica potrčali su za nama i pokušali da otvore vrata taksija kako bi nas zaustavili. Za Džema i mene, koji smo ustali iz postelje u šest tog jutra da bismo na vreme stigli na aerodrom u Londonu i proveli dan s bendom u Kopenhagenu, noć se bližila kraju. Za *Metaliku*, bilo je jasno da zabava tek počinje.

Fleming i *Metalika* nikada nisu uspeli da završe one mikseve na obostrano zadovoljstvo. Umesto toga, otišli su iz *Svit sajlensa* poslednji put 27. decembra i predali master snimke u januaru 1986. prekaljenom losanđeleskom studijskom majstoru Majklu Vegeneru, koji je nedavno pre toga producirao albume grupa *Motli kru*, *Doken* i *Aksept*. Vegener možda, u toj fazi, nije znao mnogo o trešu niti čak o *Metaliki*, ali zasigurno je znao kako da podari prekrasan sjaj moćnim gradivnim blokovima koje je *Metalika* marljivo postavila u *Svit sajlensu* s Flemingom. S Džejmsom i Larsom koji su mu gledali preko ramena i izvikivali naređenja, Vegener je prionuo na posao u studiju *Amigo* kako bi podario najnovijem *Metalikinom* delu visoki sjaj.

Oduševljen rezultatima, Majkl Alago dao je *Elektri* zeleno svetlo da zakaže izdavanje albuma *Master of Puppets* za početak marta 1986. Jeste se raspitao, u jednom trenutku, o mogućnosti da se sa albuma skine jedan singl, možda čak i da se za njega snimi spot – to su još bili dani kada *MTV-u* nije smetalo da vrti rok spotove u svojim dnevnim emisijama, iako je tek trebalo aktivno da promovišu neki bend tako očito nekomercijalan, bar u njihovim korporacijskim očima, kao što su to bili „kraljevi treša", *Metalika*. *Elektra* je svakako imala dovoljan budžet da zavrne razne uticajne ruke na *MTV-u*, međutim, kad bi bend bio voljan. Bend to nije hteo. Štaviše, predstojećih godina oni će okrenuti u svoju korist svoje jasno odbijanje da, kako je Lars to izrazio, „prave smrdljive spotove kao i svi ostali truli rok bendovi". No taj stav nije se rodio iz buntovničke postojanosti, već iz pronicljivih mikrokalkulacija po kojima će Ulrih postati kudikamo poznatiji u američkoj muzičkoj industriji no po svom sviranju bubnjeva. Kako

mi je Lars kasnije kazao, osamdesetih, kada je *MTV* bio usamljeni kablovski kanal, za razliku od višekrakog globalnog gorostasa kakav je danas, kada s visine gleda na desetine sličnih satelitskih muzičkih kanala, on i Piter i Klif iz *Kju prajma* izvagali su razne prednosti i mane snimanja spota. Odličan učenik kakav je bio, Lars je već imao odgovor. „Računali smo da ionako neće prikazivati jebeni *Metalikin* spot. Zašto bismo onda tratili novac da ga snimimo? Znali smo da ćemo dobiti više publiciteta ako ne snimimo spot no ako ga snimimo."

Tako je i bilo. Zanimljiv stav za bend kome će se tematika na novom albumu delimično temeljiti na manipulaciji i kontroli: lutkar i njegova veština trbuhozborca da kaže prave stvari i povlači prave poteze. Omot albuma odslikavao je tu zamisao gotovo savršeno: polje belih krstova – možda podsvesno nadahnuto pretposlednjom scenom iz Hetfildovog omiljenog filma, *Dobar, loš, zao*, kada Tuko Ramirez mahnito traži zlato usred polja belih nadgrobnih spomenika – pod usijanim paklenocrvenim nebom na kojem lebdi *Metalikin* logo, a iznad se vide lutkareve ruke, kako povlače konce pričvršćene za krstove na zemlji. Zapravo, ta slika bi se mogla posmatrati mnogojako, pa čak i kao neposredniji odraz zajedljivog pomena zavisnosti od droge u naslovnoj numeri („*chopping your breakfast on a mirror*"),[33] gde bi lutkarski konci pripadali dileru, a beli krstovi njegovoj klijenteli osuđenoj na propast, onima kojima je mozak već spržen.

Ali ono što istinski uznemirava i što se na kraju trajno ukoreni jeste onaj nadmoćniji i izrazito ciničan prikaz tih poluvidljivih sila manipulacije i vlasti. Pogotovo sa ovog rastojanja, četvrt veka kasnije, imajući u vidu šta se dalje zbilo...

[33] „*Seckaš sebi doručak na ogledalu.*" (Prim. prev.)

DRUGI DEO

Umetnost mraka

„How could he know this new dawn's light would change his life forever? Set sail to sea, but pulled off course by the light of golden treasure...“[34]

– Džejms Hetfild, „The Unforgiven III“, 2008.

[34] „Otkud je mogao da zna da će mu svetlost te nove zore zauvek promeniti život? Otisnuo se na more, ali s kursa ga je skrenula svetlost zlatnog blaga...“ (Prim. prev.)

OSAM

Dođi, slatka smrti

Mora da je to bilo deset godina kasnije. Toliko daleko u budućnosti, prošlost je bila druga planeta. Šetao sam psa u parku jednog dana po vetru i kiši. Bio sam u uobičajenoj odeći za šetanje psa: stare farmerke za koje nisam mario hoće li se pocepati ili izblatnjaviti, gojzerice sa čeličnom zaštitom za prste, nekoliko slojeva majica i džempera i stara kožna Metalikina *jakna. Kada se osamdesetih radilo u listu* Kerang!, *dobijala se gomila takvih stvari: bendovske majice, pilotske jakne, bejzbol kačketi. Sve sa imenom koga god već benda naslikanim na grudima i datumima turneje naškrabanim na leđima. Najvećim delom odvratne stvari u kojima čovek ne bi želeo da ga vide ni mrtvog. Međutim, bilo je izuzetaka: pokoja majica koja ne bi privlačila prezrive poglede žena u prolazu, niti prouzrokovala tuče u pabovima punim momaka nacirkanih od piva.*

Pomenuta Metalikina *jakna bila je jedna od njih. Izdržljiva, od crne kože, kopija klasične američke bajkerske jakne; bez datuma koji bi je unakazili; bez kitnjastih slika mišićavih grdosija od muškaraca što drže mačeve, niti šturo odevenih cica koje ushićeno jašu zmajeve. Jakna kakva može da se fura bez stida. Samo što je ovo bilo nekih deset godina kasnije i ona je bila toliko iznošena, pohabana i skorena od prljavštine i psećih bala da se otprilike mogla razaznati samo minijaturna reč „Metalika" ispod levog džepa na grudima, i ispod nje još tri: „Master of Puppets". Jedini preostali pokazatelj porekla jakne bio je ručno zašiven*

crtež lobanjice koji je krasio manšetu levog rukava, sada već toliko prekriven sasušenim blatom i izlizan da ga nikada ne biste primetili, osim ako biste znali šta tražite.

Londonski parkovi nikada nisu prazni, čak ni kada lije kao iz kabla, ali toga dana mesto je bilo pusto, ne računajući mene i mog nemačkog ovčara, ogromnu zverku čija su usta stalno bila puna veverica, mačaka i drugih pasa. Bili smo među drvećem i polako hodali, a ja sam bio zanet u misli, kada sam naleteo na njega – hristoliku priliku s dugom mokrom kosom i bujnom čupavom bradom i blaženim osmejkom na mlado-starom licu, koja se iznenada našla preda mnom, dok joj je kiša curila s nosa.

Bojažljivo sam ga pogledao. Kad god ti neki neznanac bez psa prilazi u parku, to nikada ne sluti na dobro. Čekao sam da čujem u čemu je problem, ali on je samo nastavio da mi prilazi, s osmehom na usnama.

„Ej", reče, „gotivan bend."

„Šta?"

„Gde si je nabavio?"

„Šta?"

Klimnuo je glavom ka jakni. Tada mi je svanulo.

„O", rekoh. „O... dobio sam je."

„Strava", kazao je. „Mora da te neko mnogo voli."

Nisam znao kuda to vodi, je li lik kul ili je neki psihopata.

„Hoćeš da je prodaš?", upita.

„Šta?"

„Daću ti hiljadu funti."

Pogledao sam u njega. Je li ozbiljan? Hiljadu funti...

Nasmejao se. „Samo sam se šalio", rekao je. „Mada si se načas primio, jelda?"

„Da", kazah, osećajući se budalasto.

„Kao da bi ikada prodao tako nešto", reče.

„Taj fazon..."

„Čak ni za hiljadu funti, a?"

„Ovaj... ne..."

Otišao je na jednu stranu, još se smeškajući. Ja sam otišao na drugu, a kiša je pratila mene i psa skroz do kuće.

* * *

Tog jutra kada je *Master of Puppets* objavljen u Britaniji, Martin Huker je izašao iz kancelarije *Em-Ef-Ena* u Karnabi stritu i zaputio se ka Vordur strit i Sent Ens kortu, gde se nalazio *Šejds*. Zapanjio se onim na šta je naišao. „Klinci su stajali u redu koji se protezao skroz do ulica u Sohu. U prodavnici su već svi albumi bili u kesama s računima, poređani kraj kase od poda do tavanice. Nikada to neću zaboraviti jer sam bio u fazonu: 'Jebote!'"

Izdavanje albuma *Master of Puppets* u martu 1986. uvelo je prvi put i *Metaliku* i treš u samo središte glavnih muzičkih tokova. Iako će on ubrzo početi da predstavlja kraj *Metalikine* veze s tim pravcem za one fanove koji su već bili omađijani njegovim zmijskim čarima, uspeh tog albuma podario je trešu ime i lice s kojima ostatak ranije nezainteresovane rok publike može bar da se poistoveti. Kao što je to bio slučaj s Dejvidom Bouvijem i glamom, *Seks pistolsima* i pankom, ili *Ajron mejdenom* i NTBHM, za ogromnu većinu kupaca muzike nezainteresovanih za prljave pojedinosti, oni su sad bar znali šta je treš i kako on izgleda, pa čak i kako zvuči. Treš je bio *Metalika*. I baš kao s Bouvijem i glamom i Rotenom i pankom, koliko god se *Metalika* u nastupajućim godinama trudila da se odeli od svojih korena, da razvija svoju muziku u nove, zanimljivije oblike, oni će zauvek ostati poznati kao „kumovi treša". Kao izumitelja jedne muzičke baštine koja je sada više imala veze s bendovima što su došli posle njih, bila je to etiketa koja je ujedno davala *Metaliki* legitimitet i stavljala je u geto – nešto protiv čega će se oni za vreme čitave svoje karijere kako buniti tako i, kada im to bude odgovaralo, koristiti kao dokaz za svoj trajni kredibilitet kod narodnih masa.

Međutim, *Master of Puppets* jeste promenio igru na svakom nivou. Jedan od dva najbolja albuma koje će oni snimiti, on ostaje, četvrt veka kasnije, simbol svega zbog čega je *Metalika* i dalje zanimljiva i uzbudljiva, dok to što su se oni kasnije toliko udaljili od njegovog izgleda i zvuka da su mogli postati i neki sasvim drugi bend samo dodatno pojačava njegovu tajanstvenu draž od pokolenja do pokolenja; veoma važno izdanje koje se sada, i to opravdano, vidi kao sasvim neponovljivo poglavlje kako u njihovoj vlastitoj priči, tako i u samom roku.

U *Saundsu*, pod naslovom „Treš na isporuku", novi album veličao se kao „spoj svega dobrog što istinski odlikuje *Metaliku*... sporog, brzog i melodičnog, začinjen izvrsnim *Metalikinim* zvukom gitare,

koji samo prašti i reže". Lars je, međutim, ponovo davao sve od sebe da presretne te neizbežne trešerske reakcije – i da zapadne za oko onim manje vatrenim kupcima ploča za koje je bio siguran da će ukapirati *Metaliku*, samo ako pokušaju. „Niko ne može naprosto da otpiše *Metaliku* kao treš bend", kazao je. „Prvi album jeste to bio, znamo to, ali ovaj album je sasvim nešto drugo." Džejms je dodao: „Nikada ne bismo zaboravili zašto se *Metalika* okupila, to nije moguće. Ali, jednostavno, zrelost u stilu proizvodi bolji materijal u svakom pogledu. *Metalika* je sada raznolikost s posebnim začinom."

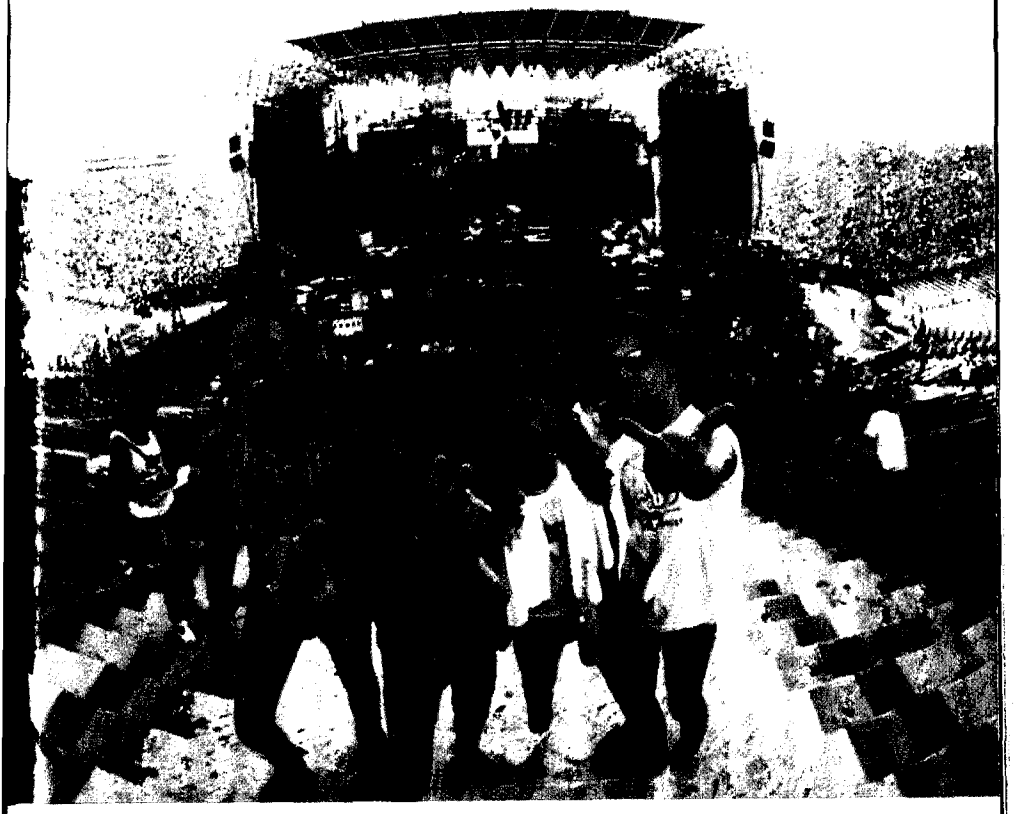
Kada se *MOP* prodao u više od milion primeraka širom sveta i očešao o top-listu četrdeset najprodavanijih albuma u Velikoj Britaniji, čak se i *Nju mjuzikal ekspres* (*NME*), tada bastion antimetal predrasuda i kulturnog snobizma, osetio obaveznim da stavi *Metaliku* na naslovnu stranu, pod izgovorom „istraživanja" koje je bolje obaviti ikad nego nikad, u okviru kojeg su istovremeno iskosa pogledali i u *Slejer*, *Megadet* i *Antraks*, pod naslovom „Razbijanje treš barijere". Neizbežno, imajući u vidu reakcionarski stav kulture tog časopisa, koji je nastao sedamdesetih kao hvale vredna želja da se raznim rok carevima skine njihovo novo odelo, a sada se, u postpank osamdesetim, pokvario i pretvorio u nepristojno nastojanje da se uvek bude u pravu i da se drugima uskrati mogućnost odgovora, *Metalika* je optužena da isporučuje muziku kao „svojevrstan proglas gej popa"; Lars se s takvim pristupom borio neobično bezizražajnog lica. Kada su ga pitali kako vidi Pariz – grad u kome se intervju odigrao – i širu muzičku scenu uopšte, on je izjavio: „Priznajem i razumem mnogo šta od toga o čemu pričate... ali mene i moj bend zanima samo muzika. Istorija gradova i to što reperi rade stvarno za nas predstavljaju poslednju rupu na svirali." Bio je to okršaj bez jasnog pobednika. A i to što je u čitavom članku Džejmsa zvao „Džim", a Klifa „Kris", teško da je tog očito nezainteresovanog novinara iole omililo još manje zainteresovanom bendu.

Kao i uvek, put i za *Metaliku* i za treš krčio je *Kerang!*. Album je dobio vrhunsku reklamu i pet zvezdica u recenziji, koja se završila zaključkom da je, iako je *Metalika* s pravom priznavana za najistaknutiju ikonu treš-metala, novi album dokazao da su oni sada „nešto više, nešto daleko veće". Samo nekoliko nedelja ranije, časopis je izbacio i dvomesečni dodatak, *Megametal kerang!*, naročito namenjen sada

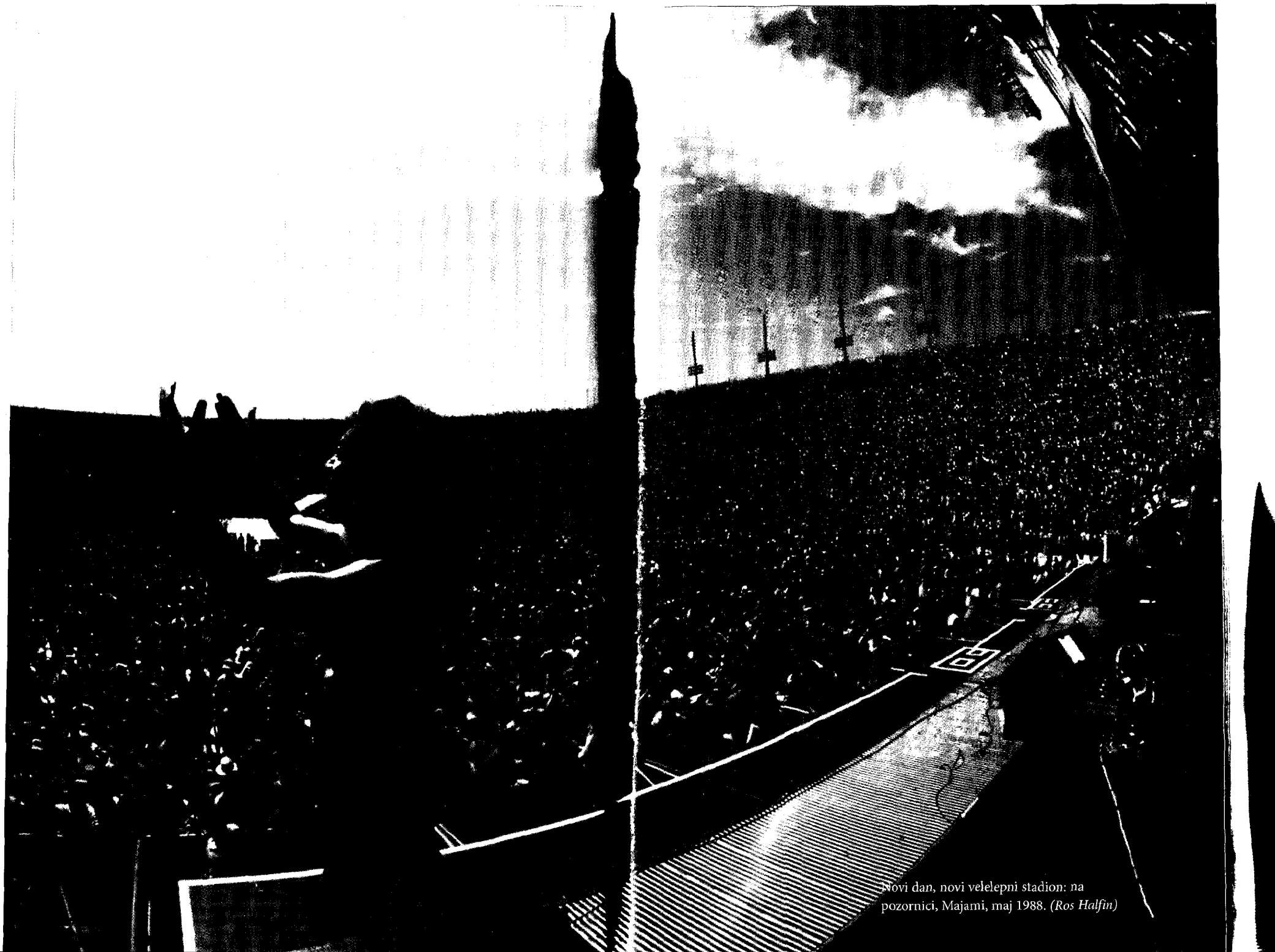
procvetalom treš-metal tržištu. Na naslovnoj strani prvog broja: *Metalika*. Urednik Džef Barton kaže: „Ljudi su u današnje vreme skloni da razmišljaju samo o onima koje zovu Velikom četvorkom – o *Metaliki*, *Slejeru*, *Megadetu* i *Antraksu*. Ali do [1986] pojavile su se tone i tone i tone bendova koji su se svi nadmetali za parčence tog treš-metal kolača, i mi zbilja nismo mogli da izveštavamo o svima njima, ni u kakvoj velikoj meri, na stranicama lista *Kerang!*, jer smo morali da radimo i gomilu drugih stvari. Stoga je *Megametal* pokrenut kao stopostotni treš-metal časopis. Da izveštava o velikim imenima, ali i da predstavi, relativno gledano, sitnu ribu. U suštini, naprosto da bude žešći časopis nego što je bio *Kerang!*."

To se nije moglo desiti u povoljnijem trenutku. *Metalika* možda jeste videla to račvanje na putu i skrenula, ali oni koji su došli kasnije nisu se mnogo snebivali. Samo su želeli unutra. Ponajviše novi sastav Dejva Mastejna, *Megadet*, čiji se debi-album *Killing is My Business... and Business is Good*, postojano prodavao od svog prvobitnog objavljivanja u nezavisnoj kući *Kombat* (*Combat*) u septembru 1985. Na njemu se nalazila i Dejvova originalna, veoma ubrzana verzija numere koju je *Metalika* preimenovala u „The Four Horsemen" – i kojoj je tu vraćen njen prvobitni naslov, „The Mechanix" – kojom je Mastejn jasno obelodanio svoju nameru da postavi *Metaliku* „tamo gde joj je mesto" i da dokaže da zapravo *Megadet*, a ne bend koji ga je izbacio, predvodi treš generaciju. Kako se Mastejn tada pohvalio Bobu Nalbandijanu: „Mislio sam da ću morati znatno više da se namučim dok ne smislim nešto bolje [od *Metalike*], ali ovo je triput brže, naprednije i daleko žešće." To zasigurno jeste bilo predavanje iz tehnike, u pogledu čistog sviračkog umeća, i sada se verovatno vidi kao začetak nečega što će kasnije postati poznato kao tehno-treš ili progresivni metal. Same pesme listom su odražavale Mastejnov srditi, osvetnički misaoni sklop, i nedostajao im je onaj uvrnuti humor koji će kasnije u karijeri tog benda postati njihov dragoceni zaštitni znak. Kada je album objavljen, *Metalika* je već bila u *Svit sajlensu* i snimala *Master*, ali na dan kada je on dospeo u prodavnice u Kopenhagenu, Lars je odvojio vreme da uđe i zamoli da ga posluša sa slušalicama. Odslušao je prve dve-tri numere, skinuo slušalice i izašao, rekavši: „Onakav je kakav sam i očekivao da će biti."

Nije više samo *Megadetu* godilo da proziva *Metaliku* u muzičkoj štampi. Keri King iz *Slejera* naružio je *Kerang!*, nazvavši ga „*Metalikin* časopis", pre no što je zajedljivo dodao: „Isuviše bendova koji su počeli kao žestoki počeli su da zvuče komercijalno", pogotovo istakavši *Mersiful fejt* [i] *Metaliku*. *Slejer* je ponudio najmoćniji odgovor na *Metalikinu* ustvrđenu nameru da ode „van granica" treša, i najdublju potvrdu snage tog žanra, kada je, samo šest meseci po izdavanju albuma *Master*, u svom punom sjaju objavljen njihov *Reign in Blood*. Odražavajući *Master of Puppets* utoliko što je to bio treći bendov album, ali prvo izdanje za jednu veliku američku kuću – *Def džem* (*Def Jam*), koja se distribuirala preko *Gefena* (*Geffen*) – *Reign* se smatrao za njegovog zlog blizanca: album koji je, zapravo, sve ono što *Master* nije: pobožno nekomercijalan, nepokolebljivo ratoboran, sa svežim poimanjem ekstremnog hevi-metala. Pod producentskom palicom Rika Rubina, čiji su tvrdokorni rok i metal koreni bili samo nagovešteni u ranijim uspešnim saradnjama s bendovima kao što su *Ran Di-Em-Si* (*Run DMC*) i *Bisti bojs* (*Beastie Boys*) – i koji će, upečatljivo, učiniti toliko mnogo da povrati *Metaliki* muzički ugled više od četvrt veka kasnije – *Reign* je gurnuo *Slejer* na najistaknutije mesto na treš-metal sceni, usput istisnuvši *Metaliku*. Štaviše, Rubin se u studiju svojski potrudio da ohrabri *Slejer* da svoj već ultrahevi zvuk dodatno užesti i svede na suštinu. Druga ključna razlika bio je naglasak na brzini, što je za posledicu imalo to da tih deset numera na albumu, svaka klasik za sebe, budu dražesno sabijene na tek nešto manje od dvadeset osam minuta. Čak i u numerama kao što je „Criminally Insane" – objavljenoj kao singl u Velikoj Britaniji na crvenom vinilu od sedam inča, u kartonskom omotu od dvanaest inča, sve s nemačkim krstom i lancem da se on okači oko vrata – iako je ritam zapravo pogrebni, bubnjevi i gitare brzi su poput mitraljeza. Najozloglašenija numera na albumu, međutim, bila je početna, „Angel of Death", u kojoj se do jezivih tančina navode zverstva utvare iz nacističkih logora smrti, doktora Jozefa Mengelea, zbog čega su *Slejer* izloženi javnoj osudi kao simpatizeri nacista, iako Mengeleove gnusne radnje očito imaju za cilj da zgroze, a ne da nadahnu. Na kraju krajeva, moć tog albuma poticala je od silne snage i besprekorne preciznosti trenutaka poput polunaslovne numere, „Raining Blood".



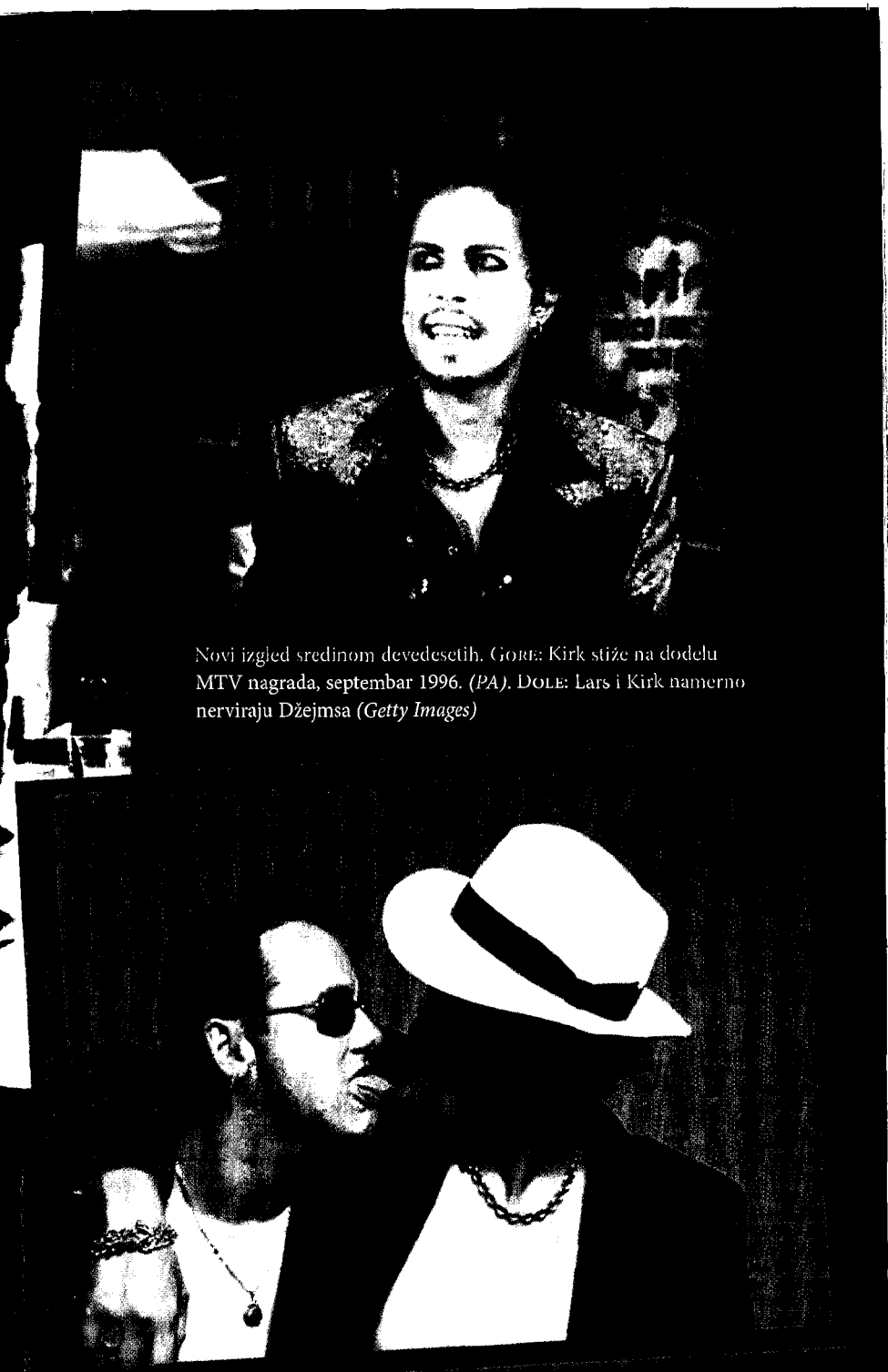
Na američkoj turneji *Monsters of Rock*, stadion *Tampa*, Florida, maj 1988.
(Ros Halfin)



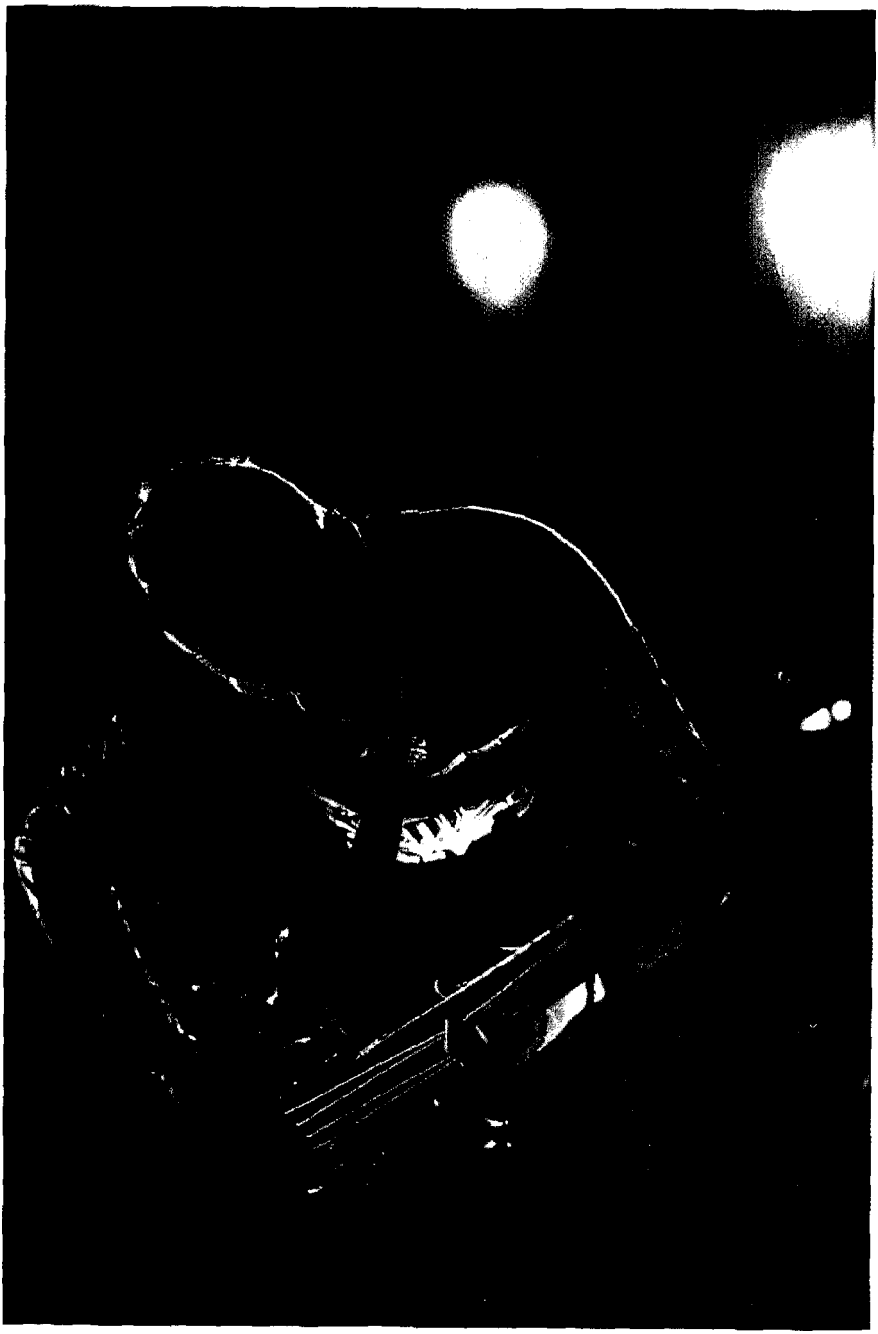
Novi dan, novi velelepni stadion: na pozornici, Majami, maj 1988. *(Ros Halfin)*

DESNO: Lars, na turneji *Black*, 1991–1993. DOLE: *Klub 100*, London, prvi nastup Džejsona Njusteda u Britaniji, avgust 1987. *(obe Ros Halfin)*

Džejms iza bine utrljava kremu na gadno opečenu ruku, na turneji s *Guns 'n Roses*, punoj incidenata, septembar 1992. *(Getty Images)*



Novi izgled sredinom devedesetih. GORE: Kirk stiže na dodelu MTV nagrada, septembar 1996. *(PA)*. DOLE: Lars i Kirk namerno nerviraju Džejmsa *(Getty Images)*



Petnaest godina, samo tri potpisane pesme: Džejson Njusted na pozornici daje oduška svom besu i frustraciji. *(Ros Halfin)*

Metal-muzikolog Džoel Mekajver kaže: „Celokupan panteon ekstremnog metala počinje i završava se albumom *Reign in Blood*."

Složio se i Lars Ulrih, pohvalivši *Slejer* što su „najekstremniji" od najbližih *Metalikinih* savremenika, dalje opisavši *Reign in Blood* kao „jedan od najboljih albuma '86." Uporno ga je puštao nekoliko poslednjih minuta pre no što *Metalika* izađe na binu: „Daje mi opasan gas [i] tera me da izađem onamo i da oderem onaj komplet bubnjeva." Jedino pitanje, kazao je, jeste koliko će još dalje *Slejer* uspeti da ode sa svojom muzikom. „Mislim da su oni možda najzanimljiviji zato što su toliko ekstremni", priznao je. „Jebe im se za sve, što je gotivno. Možda oni ne žele da idu dalje."

Jedini drugi treš-bend iz „Velike četvorke" koji je imao još ozbiljniju nameru od *Metalike* da se oslobodi tog kalupa bili su njihovi stari drugari *Antraks*. Iako se njihov album iz 1985. *Spreading the Disease*, strogo držao treš obrasca kakav je ustanovila *Metalika*, koju su očigledno kovali u zvezde, on je već odavao znake da bend razvija sopstveni identitet, od iznenađujuće čistog zvuka gitare – kome je bilo suđeno da bude predmet oponašanja maltene isto onoliko koliko *Metalikini* nepokolebljivo žestoki udari trzalicom odozgo – preko njihovog pisanja pesama – kao što je „Gung Ho", gotovo parodijski pogled na mačo vojnikovanje, pun ratnih efekata – do imidža nadahnutog skejterima: bermude do pola listova, kitnjaste majice s junacima iz stripova, bejzbol kačketi okrenuti naopačke. Bio je to izgled i zvuk – jedan posve nov stav, znatno svojstveniji Istočnoj obali – koji će do kraja procvetati na njihovom narednom albumu, *Among the Living*, i u pratećem hit-singlu u Britaniji, numeri nadahnutoj Sudijom Dredom, „I Am the Law" (uprkos tome što ju je zabranio radio *Bi-Bi-Si*, koji je ubledeo na stih: „*I am the law / You won't fuck around no more*").[35] Na svoju večitu čast, *Antraks* će postati i prvi metal bend iz treš generacije koji će prigrliti hip-hop scenu, tada u velikom usponu, i pomeriti pionirske poteze koje su *Aerosmit* i *Ran Di-Em-Si* povukli u „Walk This Way" korak dalje sa svojim uticajnim rep-metal klasikom „I'm the Man". „Samo zato što volimo metal to ne znači da žmurimo", rekao mi je Skot Ijan. Dotada su im Džoni i Marša Z., koje je, za razliku od *Metalike*, bend zadržao kao

[35] „*Ja sam zakon / Više se nećeš zajebavati.*" (Prim. prev.)

menadžere, pomogli da potpišu za *Ajlend rekords*, a Džoni je laskao *Ajlendovom* predsedniku Krisu Blekvelu: „Niste dobili *Metaliku*, ali ovo je sjajno, i odveć žestoko za bilo koju [drugu] kuću. Samo jedan buntovnik poput tebe..."

Iako su u medijima nastavili da ih trpaju u istu vreću, od tog časa bendovi iz Velike četvorke treša krenuće sopstvenim, umnogome različitim putevima, mada će im se publika i dalje preklapati. Okoreli trešeri ostaće sa *Slejerom*. „Slušali smo *Master of Puppets* i meni i mojim prijateljima nije se baš svideo, da budem iskren", seća se frontmen *Mašin heda* Rob Flin. „Želeli smo treš-pesme, a dobili samo dve-tri. Ali bilo je i akustičnih gitara i mnogo harmonija, i bili smo kao: 'Čekaj malo, šta je ovo? Ovo mi se ne dopada', i manje-više napustili *Metaliku*. Ne mogu da ti kažem čak ni koliko sam se puta u životu vraćao na tu ploču, ali tada nam je bilo šesnaest godina. Obožavao sam *Reign in Blood*, a pojavili su se i drugi bendovi koji su bili brži i žešći i možda strašniji." Slaže se i Malkolm Doum: „Ljudi su sada počinjali da posmatraju *Metaliku* kao da su *značajni*, umesto samo kao da su vrlo dobri. Bili su na pragu uspešne karijere. Prerasli su treš i bio je prisutan raširen osećaj da je [*Master*] važna ploča. Album je bio skok napred za *Metaliku* i jedna od najvažnijih ploča u metalu tog razdoblja. O *Metaliki* se sada pričalo u istom kontekstu kao, na primer, o *Ajron mejdenu*, dakle mnogo bliže glavnim muzičkim tokovima, a na presto treša seo je *Slejer*." Čak je i Zavijer Rasel, koji je u početku činio tako mnogo da raširi *Metalikinu* poruku, sada počeo da daje svoju kritičku podršku *Slejeru*, opisavši *Reign in Blood* kao „takav preloman trenutak" u razvoju treša, „uglavnom zbog produkcije. *Metalikini* [rani] albumi oduvek su blago ispaštali zbog produkcije. Ali kada sam čuo *Reign in Blood*, rekao sam: 'Izvini, Larse, ali ovo je prava stvar, druškane.'"

S tim se nije slagao Džejms Hetfild, koji je srčano stao u odbranu *Metalikinog* stava u članku koji se radoznalo bavio trešom u inače krajnje ravnodušnom časopisu *aj-Di* (*i-D*). „Kada su ljudi počeli da nas podražavaju bio je to pravi kompliment, ali sada moramo da se sklonimo od etikete 'spid-metal', jer pokretu su se priključili svi ti bendovi. Svaki pojedinačni bend iz NTBHM imao je vlastiti zvuk i atmosferu, ali između većine novih treš-bendova ne može se uočiti razlika. Sve se sjebalo. Pa šta ako ste najbrži bend na svetu? Pesme

su vam sranje." U razgovoru sa mnom otprilike u isto vreme, Lars je otišao i dalje, tvrdeći da *Master of Puppets* dobija toliko pažnje upravo i samo zbog toga što nije treš-album. „Želeli smo da snimimo album koji će ostaviti čitavu tu scenu iza sebe; izdvojili smo za njega vreme i dali sve od sebe. On nije nešto što se može etiketirati." Zanimljivo je i to da Geri Holt iz *Egzodusa*, jednog od bendova s kojima su tvrdokorni treš-fanovi sada poredili *Metaliku* na njenu štetu, kaže da se on slagao s tim. Nije to imalo nikakve veze s tim ko je najopakiji treš-sastav, kaže on, imalo je samo veze s pesmama: „*Metalika* je, po mom mišljenju, s *Master of Puppets* napravila verovatno najbolji metal album svih vremena. Neću čak ni da ga nazovem treš-albumom, iako na njemu ima sasvim dovoljno toga. To je naprosto jedna sjajna, sjajna ploča. Krenuli su iz niskog starta i otrčali, znaš, svojski se potrudili da izbruse zanat; uspeli su i svaka im čast, razumeš?"

„Sve se to svodilo", kazao je Lars kada smo 2009. pričali, „na element raznolikosti. Bilo je kao, pošto si već napisao 'Fight Fire with Fire' [i] 'Battery'... šta ćeš još da radiš? Ako ponoviš isto, izlažeš se opasnosti da razvodniš čitavu priču, jer nove numere nikada neće biti podjednako dobre kao one koje si već snimio. Ili moraš da odeš u nekom drugom pravcu i da pokušaš nešto drugo. A mi smo morali da odemo u nekom drugom pravcu i da pokušamo nešto drugo, jer bilo je isuviše toga što se okrenulo protiv nas." Kako je istakao: „Čitao sam u intervjuima da Keri King ima veoma širok muzički ukus, kao i Skot Ijan i svi ti likovi. Ali mi smo... jednostavno... zagrizli i skočili. I ne kažem to da bih nam čestitao, ali ostaje činjenica da smo imali malčice nehajan stav. Jer mislim da smo poprilično rano rekli: slušajte, mi smo *Metalika* i radimo to što radimo, ali sada idemo dalje i oprobaćemo se u svim tim različitim stvarima i zabaviti se na svim tim različitim nivoima." Rešeni da ih „ne sputava jednodimenzionalnost treša", spremili su se za „jebeni napad iz treš zajednice zbog toga što smo se prodali i snimili akustične gitare i sve to. Ali mi smo morali da idemo tim putem jer to je bilo iskreno; taj put je bio naša istina. Pre bi značilo da smo se prodali da nismo tako postupili, jer bismo time folirali i sebe i svoje obožavaoce, a to ne bi bilo u redu."

Master of Puppets će, simbolički, postati i album koji će, od tog časa određivati *Metalikinu* filozofiju. Već daleko ispred svega što bi *Slejer*, *Megadet* ili *Antraks* mogli da urade, daleko od toga da se

nadmeće za treš krunu, *Metalika* je bacila oko na istu onu mejnstrim rok publiku koja će slušati *Somewhere in Time* grupe *Ajron mejden*, takođe objavljen 1986, i *The Ultimate Sin* Ozija Ozborna, objavljen u istom mesecu kao *Master of Puppets* – albume koji će, u karijeri oba ta benda, do dan-danas ostati najuspešniji po dometu na američkoj top-listi najprodavanijih albuma. Daleko od toga da je to bila godina treša: najprodavanija rok ploča 1986. bila je *Slippery When Wet benda Bon Džovi*, album koji je bolje od svih ostalih oličavao rok u toj reganovskoj eri, bezopasan, bez muda i bez smisla. Iako *Metalika* nije ciljala da proda svoju muziku baš toj publici, imala je u Larsu Ulrihu bar jednog člana koji je shvatao da su oni u istovetnom poslu; no bar na tom nivou – pravljenje albuma za top-liste, rasprodavanje turneja, građenje što šire baze fanova – *Metalika* nije želela da se nadmeće.

U Americi se opseg izveštavanja o *Master of Puppets* u štampanim medijima protezao do uopšteno povoljnih kritika u regionalnim novinama i očekivanog površnog oduševljenja u rok časopisima specijalizovanim za metal poput *Fejsisa* (*Faces*) i *Hit parejdera* (*Hit Parader*). Ali najuticajniji mejnstrim časopisi poput *Roling stouna* još su se držali na odstojanju, izuzev u kontekstu opšteg pregleda treš kulture, koja je ubrzano sazrevala. Najviše razloga za ljutnju *Metalika* je imala zato što im maltene nije bilo moguće da pronađu nikakvo uporište čak ni u najspecijalizovanijim poljima FM rok radija. Budući da nisu imali ni gotivan spot koji bi im pomogao da raširе glas posredstvom *MTV-a*, bend će morati da se osloni na to da promoviše album na staromodni način: tako što će naprosto otići na turneju i izaći pred narod. Ili, kako je Kirk to predočio, „jednostavno otići na turneju dok ne popadamo, što smo doslovno i učinili". Tu, međutim, jesu imali znatnu pomoć, ponovo zahvaljujući besprekornim vezama ljudi iz *Kju prajma*, koji su uspeli da im plate učešće na mamutskoj letnjoj turneji Ozija Ozborna.

„To je za nas bila odlična prilika", priznao je Lars. „U to vreme, Ozija su smatrali jednom od najkontroverznijih metal zvezda u Sjedinjenim Državama – privlačio je ekstremnu publiku – što je nama sasvim odgovaralo, jer smo mi bili još ekstremniji metal bend u usponu, a Ozi nam je davao svojevrstan pečat odobrenja time što nas je poveo sa sobom na turneju." Ozi mi je kasnije kazao da nije ni čuo za *Metaliku* dok ga njegova supruga i menadžer Šeron nije obavestila ko će mu biti nova predgrupa na turneji. „Prolazio sam pored

njihove prikolice iza pozornice i stalno mislio da se sprdaju", rekao je, „jer kroz prozore je treštao samo *Blek sabat*. I izbijao silan dim od trave." Daleko od toga da su pokušavali da razdraže glavnu zvezdu turneje, bendovci – a naročito Lars i Klif, dugoročni fanovi *Sabata* iz Ozijevog vremena – naprosto nisu mogli da veruju koji su srećnici. „Nema sumnje da smo prema njemu osećali strahopoštovanje", rekao je Lars. „Ozi je bio jebena legenda... i do kraja turneje ludo smo se s njim provodili." I jesu. Uprkos tome što je nedavno proveo neko vreme na detoksifikaciji na klinici *Beti Ford*, o čemu su novine izdašno pisale, to su umnogome još bile Ozijeve divlje godine i, kako je turneja odmicala, on je sve češće navraćao u *Metalikinu* prikolicu jer je uvideo da je to odlično mesto da nešto cirne i zavari – i sve ostalo što je voleo – daleko od Šeroninog pogleda punog osude.

Bend se brzo svideo i Ozijevoj publici. „To je bio pravi pokazatelj", kaže Bobi Šnajder. „Hoću reći, primetio sam to, valjda, kad sam bio u Evropi. Viđao sam fanatične reakcije i oni su već prodavali karte, ali tada su još mogli da napune tek prostor za dve hiljade ljudi. Ali kada su svirali kao predgrupa Oziju, tada se sve već lepo videlo." On kaže da je na nekim koncertima *Metalika* već počinjala da prodaje bezmalo isto onoliko robe koliko i Ozi – što je u američkoj muzičkoj industriji neretko bolji pokazatelj uspeha od prodaje ploča. Kako mi je Šeron Ozborn jednom kazala: „Možeš da imaš hit-ploču u Americi, ali to neće vredeti ni prebijene pare kada odeš na turneju, pogotovo na rok tržištu. Publici koja kupuje karte za koncerte nećeš se dopasti sem ako zaista ne ispuniš očekivanja, a dobar pokazatelj toga jeste upravo to koliko njih želi da kupi ili fura tvoju majicu." Sudeći po Šnajderu, na kraju turneje u publici je bilo maltene isto onoliko ljudi koji su na sebi imali *Metalikine* majice koliko i onih koji su na sebi imali Ozijeve. Reakcija publike bila je naprosto fenomenalna. „Ipak je ta muzika još bila malo andergraund. Mislim da to nisu ni primetili. A i u tome je, delimično, ležala lepota čitave priče. Oni su bili samo tu neki klinci koji praše. Mislim da bi oni bili isto toliko srećni da su svirali u nekom klubu pred petsto ljudi kao što su bili kada su svirali u areni pred petnaest hiljada ljudi. Kako god bilo, nimalo nisu digli nos. Vrlo malo su tražili, nisu bili rok zvezde. Bili su bliski sa svima."

Zajedno s uspehom na turneji došao je i rast u prodaji albuma. Do kraja turneje, u avgustu – otvorili su više od pedeset koncerata

za Ozija, otkrili šta znači nastupati pred desetinama hiljada ljudi u hokejskim arenama, kongresnim centrima, otvorenim „hangarima" i koloseumima, a u međuvremenu održali i desetak manjih svirki u dvoranama i na sajmištima kao glavni izvođač – *Master of Puppets* prodao se u više od 500.000 primeraka, ostvarivši prvi zlatni tiraž za bend i po prvi put odvevši *Metaliku* na američku top-listu trideset najprodavanijih albuma, na kojoj će njegov najveći domet biti dvadeset deveto mesto. On će na toj listi naposletku provesti sedamdeset dve nedelje. Četvrt veka kasnije, on se u Americi dosada prodao u bezmalo sedam miliona primeraka, i u još maltene isto toliko širom ostatka sveta. Ozijeva i *Metalikina* turneja ostvarila je tog leta drugu najveću zaradu po broju prodatih karata u američkoj mreži (prihodom ju je nadmašila samo turneja *Aerosmita* i Teda Njudženta). I ovoga puta, iako to možda nije bilo tako očigledno obožavaocima treša, *Metalika* je ostavljala iza sebe trag kojim će ostali poći, što će pomoći da se uspostavi nova hijerarhija u glavnim muzičkim tokovima u američkom roku; vidna promena koja će za posledicu imati to što će narednih nekoliko godina *Slejer* biti predgrupa *Džudas pristu* a *Antraks* podrška *Kisu*, dok će *Megadet* otvarati koncerte za *Ajron mejden*. Svi su se oni nadali da će to na njihovu karijeru uticati isto onako lančano kao što je sviranje s Ozijem uticalo na *Metaliku*.

„Nikada nisam očekivao da ćemo doživeti toliki uspeh", kazao je Kirk. U poređenju sa svim ostalim što se zbivalo na američkim top-listama albuma, *Master* je bio „ogromna pomorandža među gomilom jabuka". Rekao je da se „zapanjio" kada je album dostigao zlatni tiraž. Dotada je mislio: „Možda nas ljudi jednostavno ne kapiraju. Možda naprosto radimo nešto što ljudi ne razumeju. Ali kada smo bili na toj turneji s Ozijem, preobraćali smo mnoštvo ljudi, iz večeri u veče. I to nam je dalo mnogo nade, samo da teramo dalje. Odjednom smo prodavali albume i to je umnogome imalo veze s tim što smo se odvaljivali od sviranja, što smo imali sjajne nastupe, naprosto zato što smo tako približavali ljudima svoju muziku. Jer radio nije želeo ni da čuje za nas." Kirk se sećao jednog sastanka u zadnjem delu turnejskog autobusa kada ih je Klif Bernstin obavestio da će im album uskoro dostići zlatni tiraž. „Rekao je nešto zbilja duboko. Kazao je: 'Momci, sada ćete moći da kaparišete sebi kuće i baš ste mi osvetlali obraz.' A prvo što je Klif

rekao bilo je: 'Ja hoću kuću u kojoj mogu da pucam iz svog pištolja koji ispaljuje noževe!' Bila je to izjava svojstvena Klifu Bertonu..."

Naravno, nisu svi bili pod utiskom. Novinar *Njuzvika* koji je izveštavao s turneje opisivao je *Metaliku*, od prilike do prilike, kao „ružnu", „smrdljivu" i „odvratnu", zaključivši: „Mrzim ih. Ali uspeh im se ne može poreći." Možda je mislio samo na Larsa, koji dično beše objavio svima koji su želeli da ga slušaju: „Čoveče, nisam se istuširao tri dana." Njegova teorija za to: „Mislim da to ima nekakve veze s uspehom; što si *uspešniji*, to ti se *manje* kupa." Samo je Džejms mogao da podseti Larsa da je on oduvek bio takav. No ti dani naprasno su pak počeli da deluju vrlo daleko, s obzirom na to da se Lars žalio u britanskoj štampi da „četiri hiljade [obožavalaca] opkoljava autobus" svake večeri na turneji. „Potražnja za našim vremenom užasno se povećava", iskreno je primetio. Bilo je to sve o čemu je sanjao još otkad je kao devetogodišnji dečak slušao *Fireball* grupe *Dip parpl*. Članovi *Metalike* su sada osetili i potrebu da u hotelima borave pod pseudonimima. Kako je Lars istakao: „Ako fanovi neprestano imaju pristup do tebe, onda će te ljudi uznemiravati u svako doba." Zacelo da se tome nadao.

Na sreću, Klif je bio tu da spreči Larsa – i sve ostale – da odveć laskaju sami sebi, stalno ih pitajući: „Šta je za tebe stvarno?" Kirk se sećao da je „Klif imao mnogo integriteta i izražavao je taj integritet u jednoj rečenici iz svog inventara koju ja do dan-danas koristim, a to je: 'Jebe mi se.' Zaista mu je bilo stalo samo do muzike i do integriteta iza te muzike. Bio je vrlo, vrlo realan. Ne znam je li odnekud znao da mu je vreme ograničeno, ali zaista je svaki dan živeo kao da mu je poslednji, jer jednostavno nije hteo da pristane ni na šta drugo do na ono u šta veruje. I to me je mnogo čemu naučilo. I dan-danas ima toga... situacija kroz koje prolazim... gde mogu da zamislim Klifa kako kaže: 'Šta je za tebe stvarno? Šta je za nas stvarno u ovoj situaciji? Šta je zbilja važno?' I onda bi nabrojao gomilu gluposti koje nisu zaista važne. Naveo bi ih i na kraju svake kazao: 'Jebe mi se!' Bio je veoma, veoma jak tip. S vremena na vreme tvrdoglav, zbog čega smo se on i ja ponekad sukobljavali. Ali u suštini smo bili braća i on je izvršio veliki uticaj na sve nas."

Jedina prava mrlja na obzorju pojavila se kada je Džejms gadno slomio levi ručni zglob pavši sa skejtborda iza pozornice pred koncert u Adamsvilu 26. juna. Koncert je otkazan, a Džejms bio primoran da

ostatak turneje nastupa bez gitare, s rukom u povezu. Na svu sreću, Kirkov gitarski tehničar na turneji bio je Džon Maršal iz benda *Metal čerč* (*Metal Church*) iz Sijetla, koji je pristao da zameni Džejmsa na ritam gitari dok Hetfildu zglob ne zaceli toliko da može opet da svira. Uprkos tome, kada su se vratili u London prve nedelje septembra, da se spreme za početak svoje prve sveobuhvatne britanske turneje, bili su izuzetno lepo raspoloženi. Kada je 10. septembra u dvorani *Sent Dejvid* u Kardifu turneja počela, Džejmsu je zglob još bio u gipsu, ali bend je znao da je njihovo vreme došlo. *Master of Puppets* prodao se u isto onoliko primeraka za *Em-Ef-En* u Evropi koliko i u Americi, dospevši na četrdeset prvo mesto na britanskim top-listama, pa čak ni nadahnut nastup *Antraksa* – oni su bili oduševljeni da im budu podrška na turneji koja će i za njih predstavljati britanski debi – nije ostavio traga na samopouzdanje benda, koji je održao veličanstven dvočasovni koncert. „To je u biti još bio set koji bi oni odsvirali i u kakvom klubu", seća se Malkolm Doum. „Nisu to bili nastupi na velelepnim pozornicama koji će s godinama uslediti. Imali su ogroman zastor u dnu bine s omotom albuma *Master of Puppets*, ali izuzev toga, samo su izašli i otpratili. Bio je to izvanredan, ulični rok."

Ista priča bila je i sledeće večeri u dvorani *Sent Džordž* u Bredfordu i u *Plejhausu* u Edinburgu 12. septembra. Dok su pre tog nastupa davali intervju iza pozornice za časopis *Saunds*, lepo se videlo da je čitav bend u gasu. Čak je i Klif – iako je obično činio sve što može da izbegne da učestvuje u intervjuima, prepuštajući to Larsu, koji je u tome uživao – seo i pridružio se. „Razlika između ostalih u oblasti metala i *Metalike*", izjavio je Klif, „jeste razlika između udaranja pesnicom u vazduh umesto u neku određenu metu." S prezirom se, međutim, poneo prema svakom nagoveštaju da bend ima išta dublje da saopšti od onoga što neko može pronaći u njihovoj muzici. „Kada ste u bendu, to vas stavlja u položaj da nešto izjavite", razmatrao je, „ali mi nismo bend koji šalje nekakvu usranu poruku." Pošto je njegov sagovornik navaljivao da Klif kaže nešto o svojoj ljubavi prema klasičnoj muzici, što mu nikako nije išlo u glavu, Klif je strpljivo objasnio da „svi prolazimo kroz razdoblja u kojima slušamo klasičnu muziku", što je bila novost za Džejmsa i Larsa. „Ja sam njome bio očaran", nastavio je Klif, „uzimao sam časove, izučavao teoriju ili šta već. Ona ume silno da utiče na čoveka. Mnogo muzike uđe na

jedno uvo i izađe na drugo, ali klasiku slušaš mesec dana i ona te obeleži. Ostavi svoj pečat."

Ostatak turneje, na kojoj će biti održano ukupno deset koncerata, nastavio se u sjajnom raspoloženju. Džoni i Marša, kao *Antraksovi* menadžeri, takođe su bili tu – bilo im je to prvi put za skoro dve godine da gledaju *Metaliku* kako svira. „Razbijali su", kaže sada Marša. „Prosto sjajno, i bilo mi je baš drago što ih opet vidim, a posebno Klifa, koji je bio mnogo fin i raspitivao se kako mi je porodica." Uživao je i *Antraks*, budući da se *Metalika* prema njima ponašala isto onako lepo kao Ozi prema njima. „Zbilja smo osećali da smo deo nečega", seća se Skot Ijan. „Publika je bila blesava i stvarno smo se osećali kao da se nešto dešava." Ta prijateljska atmosfera nastavila se kada je turneja stigla u *Birmingem odeon*, a Lars pozvao Brajana Tetlera da dođe i pridruži im se na pozornici da džemuju na „Am I Evil?", numeri koju su sada, između ostalih, svirali na bis. „Došao sam autobusom u Birmingem", seća se Brajan. „Odveli su me iza bine i Lars me je upoznao sa Džejmsom. Nikada se ranije nisam sreo ni s jednim od njih... svi su bili super, bilo je lepo. Kada je došlo vreme za koncert, Lars mi je rekao da odem napred i da gledam nastup a da se onda u određenom trenutku vratim, popnem na pozornicu i odsviram s njima „Am I Evil?" Bio sam u fazonu: oooovaj, važi. Nisam to bio predvideo." Budući da sa sobom nije imao svoju gitaru, poslužio se jednom Džejmsovom. „Nisam baš najbolje znao šta će se odigrati dok me Džejms nije predstavio kao 'Tip koji je napisao ovu pesmu...' Tada sam izašao na binu i bilo je sjajno."

Iste večeri, iza pozornice je bio i mladi muzički novinar po imenu Geri Šarp-Jang. Navodno je došao da intervjuiše Larsa, ali naposletku je razgovarao s Klifom dok je čekao da se Lars pojavi. „Pričali smo o bendovima u Americi, uglavnom zato jer sam se trudio da sačuvam svoja prava pitanja za Larsa", seća se kasnije Šarp-Jang. „Klifu je bilo smešno što su svi prostori iza pozornice u britanskim koncertnim dvoranama ofarbani u zatvorske boje." Razgovor je zabasao i u morbidnu temu šta bi *Metalika* uradila kad bi neko od članova benda umro ili poginuo. „Zapravo smo pričali o *Led cepelinu* i Džonu Bonamu", budući da je smrt koja je Bonama odnela pet godina ranije predstavljala poslednji ekser u sanduku za bend koji je već mučio muku. „U stvari, raspravljali smo o pretpostavci da Lars ode bogu na istinu",

nastavio je Šarp-Jang. „Klif je kazao da bi održali veliku pijanku u njegovu čast, a zatim doveli novog bubnjara. Brže-bolje..."

Sutradan uveče, u nedelju, održali su poslednji nastup u britanskom delu turneje: svoj prvi koncert kao glavnog izvođača u londonskom *Hamersmit odeonu*. Kao i u *Liceumu* dve godine ranije, pojavila se celokupna metal štampa, a njihove redove ovoga puta pojačali su razni pripadnici mejnstrim muzičke štampe, pa čak i neki ljudi s radija i televizije. To je, međutim, po rečima Džema Hauarda, „još umnogome bila priča koja se prenosi od usta do usta. Ako si znao ko su *Metalika* i *Antraks*, to je verovatno bila najveća svirka u zemlji tog meseca. Ali još je bilo sijaset ljudi koji nikada nisu čuli za njih." S osmehom dodaje: „Razume se, to će se vrlo brzo promeniti." On primećuje i to „kako je bend očito daleko dogurao otkad je poslednji put tu svirao. Ja uvek govorim da jedna svirka vredi deset proba, a oni su već kuvali. Turneja s Ozijem tog leta pretvorila ih je u mašinu koja uživo svira kao podmazana."

Pre koncerta, Džejms i Lars otišli su čak i u susednu zgradu, u pab *Kornvolski vojvoda*, da popiju pokoje pivo. Među iznenađenom gomilom likova koji su im se pridružili bio je i dizajner i di-džej lista *Kerang!* Stiv Džul – Krašer. „Iz nekog razloga Lars je mislio da sam Bon Skot", smeje se Krašer sada. „Ili bar duh Bona Skota, premda ne mogu da kažem da me je iko drugi ikada pobrkao sa njim. Naravno, lokal je bio krcat *Metalikinim* fanovima, ali svi su bili pristojni. Džejms je bio prilično ćutljiv, ali Lars je pričao sve u šesnaest, nije zatvarao usta. Sećam se da sam se zatim vratio na koncert s njima. U to vreme nije bilo obezbeđenja; oni su naprosto bili u nekom sopstvenom svetu."

Ispred koncertne dvorane, Džem se seća da je poklonio svoje poslednje dve novinarske propusnice: „Kad god bi se koncert rasprodao, kao što je to bio slučaj u *Hamersmit odeonu*, ja bih ostao ispred, i delio novinarske propusnice raznim novinarima i drugim gostima. Kad bi se bend popeo na pozornicu, međutim, to bi bilo to, gotovo. Naravno, uvek se dvoje-troje ljudi ne pojavi, a ja sam mrzeo da mi u ruci ostanu karte koje će propasti. I tako, kada se bend popeo na binu, snimio sam ispred dve uplakane devojke. Bilo im je oko četrnaest godina i kada sam ih pitao šta nije u redu, rekle su mi da nemaju karte i da ne mogu da priušte da ih kupe od tapkaroša jer oni traže uobičajeno sumanutu cifru. Stoga sam ja kazao: ništa zato, evo izvolite,

i dao im svoje poslednje dve karte. Sećam se da su me tada oborile na zemlju i obasule poljupcima! Zatim su otrčale u dvoranu. Bio je to divan trenutak."

Posle koncerta, bend je proveo više od sat vremena sedeći za stolovima postavljenim u jednom hodniku iza pozornice, dajući autograme i ćaskajući s obožavaocima. Tada je Lars preuzeo na sebe da pozove razne goste benda u kuću Pitera Menša u Aveniji Vorvik, gde će on prespavati. Krašer Džul kaže: „Sećam se da me je neko ugurao u kola s Larsom i možda Džejmsom, i da su nas odvezli na jedno izuzetno otmeno mesto nedaleko od Holand parka, čini mi se, a to je bila Menšova kuća; tamo sam upoznao njegovu ženu Su, koja je bila da ti stane dah. Bilo je to neverovatno mesto, sa zlatnim pločama svud po zidovima, i u jednoj od onih ulica u kojima policajci stoje na oba kraja." Malkolm Doum, takođe prisutan, seća se da je zabava kod Menšovih „trajala samo dva-tri sata", a potom su se Džejms, Kirk i Klif vratili u hotel *Kolumbija*, gde im se pridružilo ono nekoliko preostalih ljudi, i žurka je potrajala skoro do zore.

Na sreću, imali su nekoliko slobodnih dana – dovoljno vremena da se oporave od mamurluka da su uopšte prestajali da piju dovoljno dugo da bi postali mamurni. Bilo je to vreme za ludovanje, međutim, i osim Klifa – koji je više voleo travu od vina – Džejms i Lars, naročito, bili su se nameračili da se provedu. Jedva da su iole bili spavali kada je bend ušao u turnejski autobus u utorak ujutru, da se trajektom preveze u Švedsku preko Lamanša, spreman da započne evropski deo turneje. *Master of Puppets* prodao se u više od 45.000 primeraka samo u Švedskoj – ogroman broj za teritoriju na kojoj se ploče slabo kupuju – a njihov prvi nastup, 24. septembra, trebalo je da bude u uglednoj areni *Olimpus* u Lundu. Džejms se nadao da će opet moći da okači svoj beli gibson eksplorer, ali zglob mu je, sada van gipsa no i dalje bolan, još bio slabašan. I pored toga, isprobao ga je na narednom nastupu na turneji, u Oslu, i dovoljno se osokolio da kaže Džonu Maršalu da više neće morati da svira na bini. Sutradan uveče u *Solnahalenu* u Stokholmu Džejms je imao gitaru na sebi od samog početka i izvrsno je svirao, a bend se vratio u svoj klasičan četvoročlani oblik prvi put od one nezgode što se odigrala tri meseca ranije. Do vrška pun obnovljenog samopouzdanja, bend je nadmašio sebe, a pogotovo Klif, koji je dosegao nove visine dodavši sebi svojstveno

uvrnutu ali čudnovato delotvornu verziju „Zastave posute zvezdama" svom uobičajenom bas solu, dok su i publika i ostatak benda zijali otvorenih usta posmatrajući ga kako mlati glavom po pozornici, mašući desnom rukom kao da je krilo vetrenjače. Ranije se opet bio žalio da ga bole leđa, do čega je doveo njegov nesputani stil sviranja, ali to se iz njegovog izvođenja nikada ne bi primetilo.

Te noći nije bilo hotela. Sledeći koncert bio je u Kopenhagenu, još jednom domu daleko od doma za *Metaliku*, a posebno za Larsa, i oni su se radovali slobodnom vremenu koje će imati posle tog nastupa. Umesto toga, svi su se ugurali u turnejski autobus čim su završili s davanjem autograma u *Solnahalenu*, još znojavi, s belim peškirima oko vrata da ne zebu. U Skandinaviji više nije bilo leto i, iako su dani još bili svetli, noći su već bile hladne i mračne. Biće to dugačko putovanje i vozači su bili u žurbi da pokrenu taj mali konvoj: dva turnejska autobusa, u prvom smešten bend, koncertni menadžer Bobi i tehnička podrška; u drugom busu bio je ostatak osoblja, a treći u koloni bio je kamion sa opremom. Put je podrazumevao i nekoliko sporednih drumova kroz seosko pobrđe. Prvi je krenuo autobus s bendom, a većina njegovih putnika odlučila je da gleda neki film, cirkajući i duvajući dok uzbuđenje od svirke konačno nije splaslo. Napravili su polučasovnu pauzu na jednom odmorištu za kamione kraj puta u Odeshogu, ali do dva ujutru svi iz benda mahom su zaspali na svojim ležajima.

Bus je bio skučen, neudoban, uobičajeni engleski autobus u vlasništvu *Len Rajt travela*, pretvoren u spavaća kola tako što su zadnja sedišta uklonjena i zamenjena sa osam ležaja od šperploče na koje su stavljeni tanki dušeci od crne pene. „Imali smo baš loš autobus", sećao se kasnije Kirk. Neki ležaji bili su udobniji od drugih. Džon Maršal, naročito, mučio se da smesti svoje dvometarsko telo na jedan od njih. Kirk i Klif izvlačili su karte da bi ustanovili ko će dobiti udobniji ležaj kraj prozora, i Klif je pobedio izvukavši keca pika. Međutim, on i Džejms su poslednji otišli u krpe pošto je Džejms natezao votku, a Klif pušio džoint. Njihovi ležaji bili su pozadi, jedan pored drugog. Obojica su bili zadremali, i u čitavom busu vladala je tišina kada je sleteo s puta.

Ono što je usledilo dugo je bilo obavijeno određenim stepenom neizvesnosti i, mora se priznati, nešto od toga još ostaje tako, a u

prvom redu identitet vozača autobusa. Niko od ljudi s kojima sam pričao a koji su bili u busu, uključujući i koncertnog menadžera Bobija Šnajdera, ne može da se seti kako se vozač zvao – a ako znaju, neće to da kažu iz razloga koje je teško ustanoviti. Gotovo četvrt veka kasnije, niko iz švedske policije ili iz tamošnje štampe nema zabeleženo – ili nije spreman da otkrije – vozačevo ime. Ono što se *zna*, međutim, jeste da su, kada se to dogodilo, bili oko tri kilometra severno od Jungbija i išli na jug između čvorova 82 i 83 na putu E4; preneraženi vozač očajnički se trudio da vrati autobus na put s dve trake, a gume su već škripale kada je bus proklizao. A onda se autobus prevrnuo na stranu.

Prvo čega se Džejms Hetfild seća jeste da ga je probudila vrela kafa koja se prolila po njemu iz preturenog aparata za kafu. Kirka Hemeta iz sna su prenuli vika i vrištanje; Džona Maršala na uzbunu je digao oštar bol u leđima usled toga što je njegovo krupno, stešnjeno telo bilo izbačeno iz tog skučenog ležaja. Telo Larsa Ulriha reagovalo je pre njegovog mozga, kada ga je čist adrenalin šibnuo kroz najbliži otvor, te nije ni primetio bol od slomljenog nožnog prsta dok nije prestao da trči putem i zahramao natrag.

Sledeći se iz prevrnutog autobusa iskobeljao Džon Maršal, koji je sedeo u donjem rublju na travnatom rubu druma i drhtao. U busu je čuo zvuk koji je ličio na na tekuću vodu te se prepao da je upao u potok: „Ali zvuk je samo poticao od motora koji je još radio." I vozač je već bio napolju; trčao je po putu, drečeći i vičući, histeričan. Njega je prvog Džejms primetio kada je iskočio iz zadnjeg otvora za slučaj nužde, „besan... izbezumljen". Zatim je video Klifa, čije su mršave bele noge virile ispod autobusa. Džejms nije mogao da prihvati to što je video i pun užas tog prizora tek će morati da mu se razmota u glavi. Od udara, Klif je bio bačen na prozor, koji se razbio, ostavivši ga napola unutra i napola izvan autobusa kada se on prevrnuo na stranu, zaustavivši se na njegovoj glavi i trupu. Džejms je pritrčao, pokušao da izvuče Klifa. Uzalud. Klif ni da mrdne. Tada je Džejmsu svanulo. Kada je pričao o tome u *Roling stounu* sedam godina kasnije, još je bio vidno potresen: „Video sam ga mrtvog. Bilo je baš, baš strašno." Kada je vozač autobusa zatim stao da cima ćebe još obmotano oko Klifovog tela, da bi ga dao nekome od ostalih, koji su se tresli na zaleđenom rubu puta, Džejms je odlepio i dreknuo: „Nemoj to da radiš, bre!" „Već sam hteo da ubijem tog tipa", kazao je. Kirk, s masnicom ispod

oka, kroz jecaje, takođe je zaurlao na vozača. „Šta si to uradio? Šta si to uradio?" Najednom su svi pričali i vikali u isti glas. Džejms se seća da je vozač rekao da je autobus naleteo na crni led i da je on onda „kilometrima pešačio" u donjem rublju i čarapama i tražio taj crni led. Sunce još nije bilo izašlo, ali više nije bilo mračno i vidljivost je bila dobra. Ali nije bilo nikakvog crnog leda. U tom trenutku, „ponovo sam hteo da ubijem tog lika. Hteo sam da mu presudim, na licu mesta." U međuvremenu, njegov gitarski tehničar Ejdan Malen i Larsov bubnjarski tehničar Fleming Larsen još su bili zatočeni u prevrnutom autobusu, zatrpani ispod krhotina rasklimanih slomljenih ležaja, dok je Bobi Šnajder, koji je slomio ključnu kost ali još to nije znao, mahnito pokušavao da ih oslobodi. „Ejdan je imao ćebe preko lica i bio je u šoku, van sebe", kaže Bobi. „I sećam se da sam ga smirio i svukao to ćebe i on je najzad izašao." Fleming nije imao toliko sreće. Spasilačkoj ekipi trebaće skoro tri sata da ga oslobodi.

Kada je švedska policija napokon stigla na mesto udesa, odmah su uhapsili vozača – uobičajena procedura u takvim slučajevima. Dotada se mesto zbivanja već stišalo kada je stiglo prvo od sedam vozila hitne pomoći i ranjeni bili zbrinuti. Mahom su to bile posekotine i modrice. Sve prave rane bile su ispod, daleko od očiju, bar zasada. Svi su sedeli unaokolo, u donjem rublju. Džon Maršal dobio je jedne Larsove pantalone, „ali naravno, dosezale su mi samo do pola listova".

Drugi autobus s ostatkom ekipe stigao je na mesto udesa upravo kada je došla dizalica da izvuče bus nazad na točkove. Mik Hjuz posmatrao je s užasom kako dizalica „obmotava ogroman lanac oko autobusa" i polako počinje da ga diže. „Ne znam je li Klif tada bio mrtav ili nije jer je bus skliznuo natrag. Podigli su ga da bi njega izvukli, ali on je iskliznuo i pao nazad na tlo." Ako Klif i nije bio mrtav, sada je bio. Njegov leš naposletku su izvukli ispod autobusa i na nosilima odneli u jedna kola hitne pomoći koja su čekala, kada je počelo i temeljno forenzičko ispitivanje mesta udesa, u potrazi za bilo kakvim dokazima koji bi mogli da objasne šta se dogodilo. Džejms je kasnije tvrdio da je namirisao alkohol u vozačevom dahu, ali ta optužba nikada nije dokazana. Ostali su se ne nerazumno pitali kako je to Džon Maršal taktično predočio, da „vozač možda nije bio umoran"? Bilo je i drugih olakšavajućih okolnosti. Bio je to britanski autobus napravljen za vožnju levom stranom, to jest s volanom na

desnoj strani. I u Danskoj i u Švedskoj vozilo se desnom stranom, zbog čega bi noću bilo teško uočiti krivinu ulevo, posebno u mrklom mraku u tom seoskom predelu, ili ako se ne pazi dovoljno, i upravo zbog toga bilo bi pogotovo opasno zaspati za volanom – ili čak trenutačno izgubiti koncentraciju. Moglo bi se preživeti da se utone u san na nekoliko sekundi na ravnom putu, ali bilo bi to kobno u nagloj krivini. Vozač, koji je takođe bio Britanac ali ostao neimenovan, tada je već vozio oko šest sati.

Izuzev policije i hitne pomoći, jedini ljudi koji su tog jutra stigli na mesto udesa bili su – nekim čudom – jedna lekarka, koja je slučajno prolazila u svom autu i stala da pruži prvu pomoć, i četrdesetjednogodišnji fotograf po imenu Lenard Venberg, koji je tada radio za švedske novine *Ekspresen*. Kada se Venberg pojavio, bus je već bio podignut natrag na točkove. „Proveo sam možda pola sata na mestu udesa", kazao je Džoelu Mekajveru. „Uslikao sam oko dvadeset fotografija. Ne sećam se da sam sa svima razgovarao. Policija nije imala ništa protiv da fotografišem, ali bio je tu neko iz pratnje benda ko je smatrao da treba da prestanem."

Je li primetio ikakav led na putu?

„Čuo sam da je možda to uzrokovalo nesreću. Lično, smatram da o tome nema ni govora. Put je bio suv. Mislim da je temperatura u toku noći bila oko nula stepeni Celzijusovih, ali klizavo? Ne." U policijskoj stanici u centru Jungbija, vozača, koga Venberg opisuje kao pedesetogodišnjaka, lepo građenog, prosečne visine, policijski inspektori strogo su ispitivali nekoliko sati, ali kasnije pustili bez optužbe. Venberg je uslikao i bend kada su oni u policijskim kolima stigli iz bolnice i ušli u hotel *Teraca* u Jungbiju. Sećao se: „Menadžer je došao do mene i do novinara iz *Ekspresena* u predvorju hotela da bismo uradili intervju. Ali nakon nekoliko minuta, primio je telefonski poziv i više se nije vratio."

Već u bolnici, Bobi Šnajder prepričao je tom novinaru svoju verziju događaja. „Ne mogu da verujem", neprestano je ponavljao. „Spavali smo kada je došlo do udesa... kada sam uspeo da izađem iz autobusa, video sam Klifa kako leži tamo u travi. Mora da je umro na licu mesta, jer proleteo je pravo kroz prozor. Sve se odigralo toliko brzo da sigurno ništa nije osetio, a to je kakva-takva uteha." Dodao je: „Niko od momaka iz benda ne može sada da svira. Samo želimo da se vratimo

kući što pre možemo i da sahranimo Klifa kako dolikuje." Džon Maršal, koji je ležao u postelji kraj Bobija u urgentnom centru, bio je isto tako prenerażen i još se trudio da se pomiri s tim što se zbilo. „Sećam se da je Bobi ležao pored mene dok su nam merili pritisak i ostalo i da je kazao: 'Klif je mrtav, znaš li to?' Naprasno, svanulo mi je da sve to stvarno. Istog časa, pogledao sam uvis, u tavanicu, i zahvalio tom nekome gore, ko god on bio, što niko drugi nije ozbiljno povređen i što nije ispalo još gore no što jeste." Džejms Hetfild nije nameravao ni na čemu da zahvaljuje. Kada je Bobi počeo sve da okuplja pošto su ih lekari zakrpili, rekavši: „Dobro, hajde da okupimo bend i da ih vratimo u hotel", Džejmsu je kroz glavu prolazilo samo: „Bend? Neće ići. Nema više benda. Bend trenutno nije 'bend'. Tu smo samo nas trojica." Prvi put u životu, Lars nije imao šta da kaže. Naprosto nije mogao da prihvati to što se dešava. „Sećam se da smo bili u bolnici i da je lekar ušao u sobu u kojoj sam ležao i rekao nam da je [Klif] umro. Nismo to mogli da shvatimo; bilo je preteško, nestvarno..."

Dotada su u *Teracu* stigli i Piter Menš i danski promoter za koncert u Kopenhagenu Erik Tomsen. Bobi Šnajder sređivao je da čitava družina sutradan otputuje u Kopenhagen, najbliži veliki grad s međunarodnim aerodromom, dok će on ostati još jedan dan. „Trebalo je da ostanem i da se pobrinem za leš ili nešto slično", kaže on sada, prisećajući se nejasno tog dana. „A sećam se i da sam ostao još jedan dan u Kopenhagenu da se uverim da je sve u redu." U međuvremenu, *Metalika* je morala da pregura svoje prvo subotnje veče bez Klifa.

Kao i obično, sobu su delili Džejms i Lars. Kirk, koji bi inače delio sobu s Klifom, boravio je u sobi sa Džonom Maršalom. Džon se seća da su obojica bili toliko uzdrmani da su te noći spavali s upaljenim svetlom. To jest, kada im je polazilo za rukom da zaspe. Najveći deo benda i ekipe napio se u pokušaju da se izbori sa šokom i otupi sve snažniji bol. Bobi se seća da se vratio u hotel kasno te noći i da je „bilo nekih pitanja o šteti i nekim drugim stvarima. Momci su cirkali i, znaš, pokušavali da pronađu neki smisao u tome što se desilo." Koliko god pili, međutim, niko nije mogao da zaspi. Daleko od toga da je otupio osećanja, Džejms se jednostavno raspao; čas je bio ophrvan tugom, čas pun nezadrživog gneva. U četiri ujutru, ostali su čuli Džejmsa pijanog napolju na ulici, kako vrišti: „Klife! Klife! Gde si?" Kirk to nije mogao više da podnese i opet se rasplakao.

Lokalne jungbijske novine *Smalaningen* izvestile su o udesu u izdanju koje je izašlo u ponedeljak, rekavši: „Vozač je mislio da je autobus skliznuo s puta kada je naleteo na led. Ali na putu nije bilo leda. 'Zato se istraga nastavlja', rekao je inspektor Arne Peterson u Jungbiju." Izveštaj se nastavlja: „Vozač poriče da je zaspao u vožnji. 'Sled događaja u udesu i tragovi na mestu nesreće u skladu su s obrascem nesreća kada neko zaspi za volanom', izjavila je policija." Međutim: „Vozač je pod zakletvom rekao da je spavao preko dana i da je bio sasvim odmoran. To je potvrdio vozač drugog autobusa."

Sutradan je *Smalaningen* objavio nastavak priče, izvestivši da je „vozač turnejskog autobusa pušten iz pritvora. Zabranjeno mu je da otputuje i mora da se javlja policiji jednom nedeljno dok se istraga ne završi." Dodao je da je „vozač osumnjičen za nemar u saobraćaju i izazivanje tuđe smrti. On je kazao da je autobus sleteo s puta jer je na njemu bilo leda. Ali tehnička istraga policije utvrdila je da na putu u vreme udesa nije bilo nimalo leda. Vozač se sumnjiči da je zaspao za volanom..." Sledeći izveštaj, iz narednog dana, saopštio je da vozač sada boravi u jednom lokalnom hotelu dok se ne obavi tehnička provera autobusa. Sledećeg ponedeljka, 6. oktobra, novine su objavile da „nije bilo nikakvih tehničkih neispravnosti na autobusu američke rok grupe *Metalika*. To je, nakon brze istrage, ustanovila Nacionalna služba za bezbednost na putu." Nedelju dana kasnije objavile su da je javni tužilac skinuo zabranu putovanja vozaču autobusa, kome će sada biti dopušteno da se vrati kući. U početku se govorkalo da će biti optužen za ubistvo iz nehata. U stvari, kroz nekoliko meseci zakolale su glasine da se vratio na posao i da vozi bendove širom Evrope, istim onakvim autobusima kao što je bio onaj u kojem se *Metalika* slupala. Drugi su govorili da je promenio ime. Šta god bilo istina, policijska istraga o smrti Klifa Bertona, iako zvanično još nije bila zatvorena, praktično je bila gotova. Do dan-danas ne postoji nikakvo zvanično objašnjenje zašto je autobus sleteo s druma tog subotnjeg jutra baš pred zoru.

Kada sada priča, Bobi Šnajder odbija da pripiše krivicu ikome određenom: „Pa... čuj, znaš, ako je neko kriv, pretpostavljam... da je to vozač koji je vozio autobus. Ali... ljudima se dešavaju udesi. Nažalost, odonda su se promenili mnogi zakoni koji se tiču pravljenja autobusa... nažalost, bio je to koban splet okolnosti... kada se bus

tako obrće, on stvara centrifugalnu silu. Slučaj je hteo da vrhunac toga bude upravo tamo gde je Klif spavao. A odmah do njega nalazio se prozor. Nije bilo ničega između Klifa i prozora i on je proleteo kroz njega." Bobi kaže da su im „kazali da je bio mrtav pre no što je udario o zemlju". Ali dodaje: „Ne želim da kažem da je to bilo tako. Mislim da bi on preživeo udes, kao i svi ostali, da je u pitanju bio autobus napravljen za tu svrhu, kakve ih prave danas. Ali tada se to tako radilo. To je manje-više bio standard. No ne radi se više i odonda se nije ponovilo." U današnje vreme, na prozorima bi se nalazila nekakva zaštitna pregrada, kaže on.

Bobi dodaje da nikada nije video nikakav crni led i primećuje da nije padao sneg. Znači da je bilo do vozača? On zastaje. „Vozač je možda vozio prebrzo. Ne sećam se baš najbolje... Kao što rekoh, nesreće se dešavaju. Dotada nismo imali nikakvih problema s tim vozačem. Nije kao da je već bio ukoren zbog toga što je kršio propise, ili što je pio; nismo imali šta da mu prebacimo. Ako se dobro sećam, u tom autobusu vozili smo se tek nekoliko puta. Napustili smo London i odvezli se u Švedsku... održali koncert u Švedskoj i krenuli za Kopenhagen..." Ostale iz benda, međutim, niko nikada neće moći do kraja razuveriti da je do udesa došlo zbog toga što je vozač izgubio kontrolu nad autobusom, iz kog god već razloga. On je tada jedini bio tobože budan. Volan je bio njegov. Odgovornost je bila njegova. Tako i ostaje. Džejms je kazao: „Ne znam je li bio pijan ili je naleteo na neki led. Znao sam samo da je on vozio i da Klif nije više živ."

Pošto je ostatak turneje otkazan, četrdeset osam sati posle nesreće bend i ekipa bili su na putu kući. Lars se nakratko pridružio Menšu u njegovoj kući u Londonu. Američke članove ekipe dočekao je Klif Bernstin, na aerodromu *Džej-Ef-Kej* u Njujorku, gde će Džejms i Kirk sačekati vezu za San Francisko. Klifov leš ostao je u Švedskoj, gde će prvo morati da se obavi autopsija pre no što leš bude mogao da bude otpremljen nazad u Ameriku. Trebalo je nekoliko dana, zapravo, da prođe sva ispravna dokumentacija, što je samo produžilo agoniju. Zvanični medicinski veštak doktor Anders Otoson naposletku je kao uzrok smrti naveo: „*compressio thoracis cum contusio pulm*": smrtonosan pritisak na grudi uz oštećenje pluća. Klifov pasoš, broj E 159240, poništen je i poslat njegovim ožalošćenim roditeljima. Tek kada su svi stigli kući, tragedija ih je pritisnula čitavom svojom silinom. Veliki

Mik umnogome je sažeo to kako su se bend i ekipa osećali kada je kasnije primetio: „Na turneji se uvek osećaš zaštićeno; ništa rđavo ne sme da se desi, to nije dozvoljeno, kapiraš šta hoću da kažem? Ovo je rokenrol, čoveče, niko ne sme da umre. Ali neko jeste umro i to se jeste dogodilo, i bilo je teško to prihvatiti."

Antraks je već bio u Kopenhagenu i spremao se za nastup te večeri kada su primili vesti o tome što se zbilo. „Od prvog dana kada sam ga upoznao do poslednjeg dana koji smo proveli zajedno u Stokholmu, Klif Berton se nikada nije promenio", rekao je Skot Ijan, manje od dvadeset četiri časa kasnije. „Iako je *Metalika* bivala sve uspešnija, on je ostao isti onaj izuzetno fini tip koga sam upoznao i zavoleo. Njegov stil oblačenja i njegovo ponašanje nikada se nisu menjali i on će nam svima užasno nedostajati." Koncert u Kopenhagenu te večeri s radošću je iščekivao i Fleming Rasmusen. „Mnogo sam se dičio uspehom koji je postigao *Master of Puppets* i to je trebalo da bude prvi put da ih gledam kako sviraju otkad smo ga snimili", seća se on. „Mama me je probudila u šest ujutru i rekla mi da je autobus sleteo s druma. Čula je to na radiju. Nisam mogao da verujem! I još da se sve odigralo na putu za Kopenhagen; bilo je sumanuto."

Vest se brzo pročula. Ali ne dovoljno brzo, u to doba pre mobilnih telefona i elektronske pošte, za Klifovu devojku u San Francisku, Korinu Lin. Kako je ona kazala Džoelu Mekajveru: „U petak uveče u Berkliju su svirali *R.E.M.*. Klif je obožavao taj bend. Neprestano ih je slušao i bio je ljubomoran što ću ići bez njega. Stoga je rekao: 'Zovi me posle koncerta, da znam kako je.' Bila sam strašno uzbuđena što ću ih videti. Svirali su u *Grik teatru*, ali sevale su munje i padala je kiša, pa je Majkl Stajp izašao na pozornicu i kazao: 'Izvinite, ali ne daju nam da sviramo jer se plaše da bismo večeras mogli da poginemo.' Setila sam se tih reči kasnije." Umesto toga, Korina je otišla s drugaricom na piće. Zatim je, „oko ponoći ili jedan ujutru", pokušala da pozove hotel u Kopenhagenu u kojem je Klif trebalo da odsedne. „Gospođa je ponavljala da se nisu još prijavili. Bila sam u fazonu: 'To je baš čudno.'" Pomislila je da se Klif možda prijavio pod pseudonimom koji je povremeno koristio, Semjuel Berns, ali i to je bio ćorak. „Bobi Šnajder se uvek prijavljivao pod vlastitim imenom, a ni on nije bio tamo. Pomislila sam da je to baš neobično – i onda nisam mogla da

zaspim. Zivkala sam svaki sat: 'Ne, još se nisu prijavili.' Pitala sam se: 'Šta se dešava, koji kurac?' Ali na kraju sam otišla na spavanje.

Zbog vremenske razlike od osam sati, vest o Klifovoj smrti dospela je u Kaliforniju tek sutradan ujutru. Korina još ništa nije bila čula. Provela je jutro kod jedne prijateljice, a budući da nije imala mobilni telefon, poruku je dobila tek te večeri kada se kući vratio i njen sustanar Martin Klemson. „Martin je rekao: 'Moram da razgovaram s tobom.' Pitala sam: 'O čemu? Šta je?', a on je kazao: 'Klif je mrtav.' Rekla sam: 'Nije! O čemu pričaš?' Kazao je: 'Došlo je do udesa...'" Korina je smesta pozvala Klifove roditelje, koji su potvrdili vest. „Otišla sam kod njih sutradan ujutro čim sam ustala. Mislim da nisam izlazila odande dve nedelje, osim možda da odem kući po još odeće."

Geri Holt kaže da je „premeštao akvarijum od sto litara" kada je čuo za Klifovu smrt. Premeštao ga je iz kuće svojih roditelja u svoj stan. „Bile su to, u najmanju ruku, potresne vesti. I ne pomišljaš da se tako nešto može desiti na turneji. Kada čuješ da je neki muzičar umro, to je obično od njegove sopstvene ruke – znaš, ili se predozira drogom, ili uguši svojom bljuvotinom, što nikoga ne iznenadi. Ali da pogine u autobusu u saobraćajki? Nikada ranije nisam čuo da se tako nešto dogodilo, razumeš?" I Džoi Vera bio je kod kuće kada je primio telefonski poziv. „To me je zaprepastilo, pogodilo, potreslo i ražalostilo. Bio sam u krajnjoj neverici, jer smo upravo bili odsvirali s njima nekoliko koncerata na turneji *Master of Puppets*. Obuzme te osećaj u fazonu: 'Nije moguće da je to tačno, video sam Klifa pre samo šest-sedam nedelja...' Čovek takve pozive naprosto ne prima kada je mlad, i zbog toga me je delom to toliko potreslo. On je jednog trena tu a već sledećeg nije, a ti ne možeš da sabereš dva i dva. Mora da je to bilo jezivo za bend. Ne mogu ni da zamislim kroz šta su svi prolazili. Jednostavno ne mogu da zamislim da vidim tako nešto, da posle s tim moram da izlazim na kraj."

Jedan od Klifovih najbližih prijatelja, Džim Martin, tada na turneji sa zvezdama u usponu, bendom *Fejt no mor*, sećao se da mu se Klifova majka Džen javila s novostima: „Bio sam kod kuće, između dve turneje. Srce me je zabolelo." Klif je, kazao je on, „bio deo trusta mozgova". Džim je sutradan trebalo da se vrati na turneju, ali je „otputovao kući između dva datuma na turneji da prisustvuje njegovoj sahrani". „Bilo je to vrlo gadno vreme, naročito za njegove." Još jednog starog

prijatelja, Dejva Mastejna – koji se otuđio usled spleta okolnosti, ali se ponovo zbližio s Klifom kada je ovaj bio na *Megadetovom* koncertu u San Francisku, baš pre no što će otići za Evropu – prvo je žestoko uzdrmala vest, a zatim i činjenica da se niko iz benda nije setio da mu lično javi. Vest mu je saopštila Marija Feraro, koja je u to vreme radila za *Megafors*, kuću Džonija Z.-a: „Nisu mi se javili ni iz *Metalike* ni iz njihove uprave. Otišao sam pravo kod dilera, uvršio malo šita i zapevao i zaplakao i stao da pišem pesmu. Iako stihovi nemaju nikakve veze s [Klifom], njegova prerana smrt podarila mi je tu melodiju što živi u srcima metalaca širom sveta." Pesma o kojoj priča bila je „In My Darkest Hour". Ona će biti glavna i najduža numera na sledećem *Megadetovom* albumu, *So Far, So Good... So What!*

Kako je slučaj hteo, Džoni i Marša Z. bili su u San Francisku kada su čuli vesti. Bili su tamo da overe jedan novi treš-metal bend po imenu *Nju order* (*New Order*), koji će ubrzo promeniti ime u *Testament* (*Testament*) i čiji će prvi album, *The Legacy*, pod uticajem *Metalike*, izaći iduće godine za *Megafors*. „Bili smo u hotelu, veoma uzbuđeni što smo pronašli taj novi bend", kaže sada Džoni. „Oko tri ujutru zazvonio je telefon. Bio je to *Antraksov* koncertni menadžer Toni Indženere. Bio sam u fazonu: 'Šta nije u redu? Zašto nas zoveš usred noći?' Kazao je: 'Poginuo je Klif Berton. Desila se stravična nesreća.'" Ne mogavši opet da zaspe, Džoni i Marša otišli su u dugačku šetnju ka Zalivu, tešeći jedno drugo.

Kada se sada osvrne, Marša kaže da je zahvalna što je imala priliku da provede malo vremena s Klifom u Engleskoj baš pre no što je on umro: „Ne znajući da će to biti naše zbogom, proveli smo zajedno jedno tako prekrasno popodne da me je to nekako tešilo kada njega više nije bilo." To se odigralo u Londonu, dan posle koncerta s *Antraksom* u *Hamersmit odeonu*. „Bio im je to slobodan dan te smo svi otišli u Karnabi strit. Bio je dao da mu se napravi prsten [s lobanjom] u *Grejt frogu*, [specijalizovanoj zlatari]. Stoga smo otišli onamo i on je podigao svoj prsten, a zatim smo otišli na ručak i sedeli i razmenjivali novosti. On je oduvek poštovao, mislim, ono što smo Džoni i ja, nauštrb svog života, učinili onaj put za njih. Samo smo sedeli i prisećali se starih dana kada su živeli kod nas u kući i svega što se izdešavalo, a onda smo se, razume se, rastali, a Džon i ja seli smo u avion i vratili se u Sjedinjene Države." Ona još uzdrhti kada se seti tog jezivog

telefonskog poziva koji su u sitne sate primili od Tonija Indženera: „Potreslo nas je kako nismo ni sanjali to što je upravo [Klif] od svih njih – ta topla, staložena duša – izgubio život u toj epizodi."

U narednom nedeljnom izdanju lista *Kerang!* izašao je poseban odeljak posvećen Klifu Bertonu, u kojem se našlo i nekoliko izjava saučešća, uključujući i jednu od kuće *Mjuzik for nejšens*, praznu belu stranu s Klifovim imenom i datumima rođenja i smrti i, što je bilo najupečatljivije, crnu duplericu od Džonija i Marše na kojoj je pisalo samo: „Najveći muzičar, najveći hedbenger, najveći gubitak, prijatelj zauvek". Bilo je tu i nekih dirljivo smešnih priloga, na prvom mestu onaj *Antraksov*: „Zvoncare caruju!!! Smej se, nedostaješ nam."

Džem Hauard se seća: „Te godine sam kasno otišao na odmor. Spremao sam se za koncerte u Velikoj Britaniji i, kada su oni prošli, otišao sledeće subote na nekoliko dana u Kornvol, misleći: otišli su u Evropu; neću im više trebati na ovoj turneji. Zatim sam u sredu ujutru kupio primerak *Saundsa* i to je bilo na naslovnoj strani. Baš sam se potresao. Tada sam pozvao kancelariju i čuo šta se dogodilo. Bila je to prva *Metalikina* turneja na kojoj nisam bio koncertni menadžer i, da, mogao sam da budem s njima u tom autobusu. Ali ne bavim se onim 'da sam ja bio tamo možda bi bilo drugačije', jer ne verujem u to. Bila je to nesreća, a nesreće se dešavaju. Jednostavno je tako. Sećam se, međutim, da sam otišao pravo u pab da utapam tugu. Klif je naprosto bio ogroman deo toga što je *Metalika* bila kao bend, pa je delovalo nezamislivo da ga više nema. Nije posredi bilo samo to kako je svirao bas. Sedeo sam i razmišljao koliko je puta Klif sedeo na prednjem sedištu kombija dok sam ja vozio i udarao kao blesav po instrument tabli, čas puštajući *Misfitse*, čas 'Homeward Bound' Sajmona i Garfankla, dok je čitav bend pevao."

Komemoracija je održana u San Francisku u prvoj nedelji oktobra, i na njoj se puštao „Orion". Sahrana je bila u utorak 7. oktobra, u kapeli *Veli* u Kastro Veliju, gde je on sa svojima proveo najveći deo života. Pored Klifove uže porodice, sahrani su prisustvovali i njegova devojka Korina i njegovi najbolji drugari Džim Martin i Dejvid di Donato, zajedno s ostalima iz *Metalike*, Bobijem Šnajderom i ključnim članovima američke ekipe, kao i Piter Menš, koji je doleteo samo radi toga. Među ostalim ožalošćenima bili su svi iz *Egzodusa* i *Traume*, bubnjar grupe *Fejt no mor* Majk Bordin i drugi koji su dobro poznavali

Klifa. Pošto je Klifov sanduk kremiran, njegov pepeo rasut je po ranču *Maksvel*, mestu za koje su Klifa i njegove drugare vezivale mnoge lepe uspomene. Kako se Di Donato kasnije prisećao: „Stajali smo u velikom krugu s Klifovim pepelom u sredini. Svako od nas ušao je do sredine, uzeo šaku njega i rekao šta je imao da kaže. Potom je on bačen na zemlju, na mestu koje je mnogo voleo." Geri Holt se seća: „Bila je to, u najmanju ruku, turobna prilika. Ali onda se ljudi posle okupe kod nekoga i napiju i malo opuste, znaš?"

Iako je kremiran, dobio je nadgrobni spomenik na kome su uklesane reči: U SPOMEN S LJUBAVLJU. Ispod toga, Klifov portret uslikan nedugo pre no što je umro. Ispod: NE MOŽE LI ME KRALJEVSTVO SPASA ODVESTI KUĆI, i naposletku, na dnu:

KLIF BERTON
HVALA TI NA TVOJOJ PREDIVNOJ MUZICI
10. FEBRUAR 1962.
27. SEPTEMBAR 1986.

Iako oni to tada nisu znali, naknadni šokovi izazvani smrću Klifa Bertona nastaviće da potresaju Larsa Ulriha, Džejmsa Hetfilda i Kirka Hemeta do kraja života. Kirk Hemet mi je 2009. rekao: „Kada sam se pridružio bendu, čitava priča zaživela je jednom ogromnom novom energijom i, do Klifove smrti, bili smo naprosto naloženi na sve i na život uopšte, ali sve se to manje-više okončalo kada je Klif umro." Zastao je, zatim dodao: „Još svaki dan mislim na njega. Setim se nečega što je rekao, što je uradio... bilo čega." Bilo je to nešto od onoga što se nikada ne može ispraviti, kazao je Kirk – a to osećanje je izrazio i Lars samo nekoliko nedelja posle Klifove sahrane, kada je rekao: „Isprva se nisam mnogo ljutio. Očito sam žalio, ali gnev je počeo da me obuzima tek kada sam shvatio da nije ništa novo što ljudi u rokenrolu umiru, ali da obično umiru od sopstvene ruke, bilo od posledica preteranog cirkanja ili usled zloupotrebe droge. On s tim nije imao nikakve veze. Uzaludno je. Sve je uzaludno..."

Pitanje je bilo šta će *Metalika* sada. Džoi Vera, izražavajući ono što su mnogi tada mislili, kaže: „Mislio sam da će to biti kraj benda.

Zatim se zapitaš, pa dobro, šta će uraditi?" Lars i Džejms već su znali, i shodno tome izdali uputstva Piteru Menšu, koji je za svega nekoliko sati posle sahrane sazvao sastanak s Bobijem Šnajderom i drugim najvažnijim članovima ekipe. Klif je samo nekoliko dana pre no što je *Metalika* krenula na svoju prvu stadionsku turneju s Ozijem Ozbornom, šest meseci ranije, slegnuo ramenima i rekao Haraldu O. – kada ga je ovaj pitao kakav bi savet mogao da prenese ambicioznim mladim muzičarima: „Kada sam ja počinjao, odlučio sam da tome posvetim život." Suština je, kazao je, u posvećenosti, iako je bio toliko istančan da doda sledeće upozorenje: „Pretpostavljam da ima mnogo ljudi koji posvete tome život i ne postignu uspeh za kojim žude. Mislim, mnogo šta tu igra ulogu, ali to bi bilo najvažnije: do kraja se posvetiti tome, praktično se oženiti time što želiš da radiš, i ne dozvoliti da te s tog puta odvrate nikakva ostala sranja koja život ima da ponudi."

Potraga za Klifovom zamenom počeće već sutradan.

DEVET

Crni

Bilo je vruće, kasno. Previše cirkanja; previše duvanja... To je trajalo još otkad su oni prestali da sviraju u nekom trenutku tog popodneva. Sada smo ponovo bili u Larsovoj hotelskoj sobi, u nekom hotelu kraj aerodroma u Tampi. Bila je nedelja uveče. To jest, ponedeljak ujutru, i kroz nekoliko sati, on će se vratiti u studio da nastavi s miksovanjem novog albuma. Obojica smo bili na ivici da se raspadnemo. Uprkos tome, on je i dalje navaljivao.

„Ne, ne", kazao bi, svaki put kada bih predložio da se raziđemo, „samo još jednu..."

Premotao je traku unapred, zaustavio je, pustio malo, zaustavio, zatim premotao unatrag, zaustavio, pustio malo, zaustavio, premotao unapred... naposletku je pronašao to što je tražio.

„Slušaj", reče, „ovo..."

Muzika je na prstima izašla iz zvučnika njegovog kasetaša i sva se razbesnela i uzvrpoljila, rastući brzo kao pogrebna lomača. Zatim je krenula da piči...

Nisam imao pojma šta da mu kažem. Mislim, na jednom nivou zvučalo je dobro – brzo, žestoko, uobičajeni Metalikin *fazon – ali na drugom nivou nije ličilo ni na šta njihovo što sam ranije čuo. Za početak, bubnjevi su bili čudnovati: zvučali su jednolično, tanko, nimalo nisu pevali. Prilično mi se dopao taj efekat, ali nisam bio siguran jesam li lepo ukapirao. Jesu li namerno hteli da bubnjevi zvuče tako... daleko?*

„Sviđaju mi se bubnjevi", glasno sam kazao nadjačavši snimak. „Nema eha..."

„Reverba", prodrao se. „Nema reverba. Nema ni trunke tog sranja..."

Otpio sam gutljaj piva i sedeo tamo trudeći se da shvatim. Išlo je u nedogled.

„Kako se ova zove?", viknuh.

Nije bilo odgovora. Pogledao sam oko sebe; on nije bio tu. Čekao sam ga da se vrati. Nije se vraćao. Ustao sam da ga potražim i pronašao ga kako sedi na klozetskoj šolji, sa crnim farmerkama oko članaka, a vrata od kupatila bila su širom otvorena.

„O", rekoh, „izvini."

„Šta se dešava?", kazao je, kao da je to nešto najprirodnije na svetu, da on kenja s otvorenim vratima, a da ja stojim tamo i razgovaram s njim.

„Ovaj, ova stvar", rekao sam, uzmičući, „kako se zove?"

„'And Justice for All'!", prodrao se kada sam se ja već ponovo nalazio usred buke u susednoj prostoriji.

„'And' šta?", odvratio sam podjednako glasno.

„'Justice... for All...'"

Hmmm. Zvučalo je... crno. Crno u fazonu duboko dole na dnu bunara. No nije bilo sumnje da nešto jure. Nekakav antirok, pomislih, dokono.

Čekao sam da se pesma završi, da on obavi to što ima, zatvori vrata i vrati se u sobu. Ali nikako da dočekam.

„Je li namerno?", opet sam se prodrao.

„Šta?"

„Kao... antirok?"

Klimnuo je glavom dok je ulazio na vrata i nameštao kaiš, ali znao sam da me nije čuo.

Numera se napokon završila. „Kao u fazonu avangardnog... džez... treša..."

Pogledao me je. „Naduvan si."

„Nisam. Jesam. Ali stvarno zvuči... tako nekako... zar ne?"

„Valjda", kazao je. Ali imao sam osećaj da zna o čemu ja to. „Namerno je", reče.

Namerno? Znao sam!

„Dopada mi se", kazah. „Baš mi se dopada. Stvarno ste napravili nešto... drugačije."

„Hvala", rekao je.

Premotao je unapred-unazad na novu numeru. Škljoc, škljoc, zvučali su bubnjevi, dok su gitare mumlale. Crno kao na dnu bunara, kapirate? Sviđalo mi se. Mnogo, mnogo mi se sviđalo. Zbilja jeste.

Samo što više nisam mogao da držim oči otvorene ...

Iako će proći godine i godine pre no što oni to budu mogli da priznaju, to kako su se Lars Ulrih i Džejms Hetfild ishitreno i naoko nemarno poneli prema smrti Klifa Bertona ostaviće trajne posledice koje će uveliko prevazići priču o *Metaliki*. Odluka da jednostavno dovedu novog basistu i nastave po planu što je pre moguće možda jeste izgledala kao prava u teoriji, ali uloga koju je Klif Berton igrao u *Metaliki* imala je samo delom veze sa sviranjem basa. Čak i kada je to rešeno, i dalje je ostajala ta kobna rupa na brodu ispod nivoa vode koju je otvorio nasilan način na koji je Klif otrgnut od grupe. Preostala trojica nisu izgubili samo jednog svog člana. Izgubili su svog učitelja, svog starijeg duhovnog brata; izgubili su najboljeg *Metalikinog* prijatelja. Onoga ko ih nikada ne bi lagao, ko ih nikada ne bi izneverio, jedinog ko je mogao da ih spase od njih samih.

Kako Malkolm Doum kaže: „Klif je bio sjajan lik. Da je poživeo, možda bi odveo *Metaliku* u nekom vrlo zanimljivom pravcu jer on je bio taj otvorenog uma i onaj na koga su se ostali ugledali, zato što je bio malo stariji, i zreliji i dominantan. Na svoj način, bio je vođa tog benda. Iako je to bio Džejmsov i Larsov bend, bilo je jasno da oni Klifa vide kao nekoga kome mogu da se obrate za savet. On je bio tip koji govori: 'Mislim da ne treba ovo da radimo, treba da radimo ono.' Nije ličio na nekoga kome je mesto u treš-bendu i upravo je u tome bila suština – on nije osećao potrebu da se prilagođava."

Umesto toga, Lars i Džejms – koji su oduvek na sav glas trubili kako sve rade na svoju ruku, u sladu sa svojim osećanjima – pohitali su brže-bolje da učine šta treba da spasu svoju karijeru. U tome su imali stalno pouzdanu podršku Pitera Menša i Klifa Bernstina iz *Kju prajma*, koji su ih posavetovali da se brzo pregrupišu i izglade pukotine, da u javnosti istupaju složno i da što pre nastave s ostvarivanjem *Metalikinih* srednjeročnih planova. To je, na kraju krajeva, bila prelomna tačka u karijeri benda, do koje su se Džejms i Lars za

proteklih pet godina svojski namučili da dospeju: trenutak kada je, sopstvenom zaslugom, trebalo da postanu značajan bend. Ne puki „izumitelji" treša, niti tek moćne rezerve za veće, komercijalno umešnije rok sastave, već i sami pravi mejnstrim glavni izvođač. U bilo kojoj drugoj tački na putanji *Metalikine* karijere, oni bi možda i mogli da priušte sebi da odvoje onoliko vremena koliko im je potrebno da se duševno, emotivno i duhovno pomire s ogromnim gubitkom koji su upravo pretrpeli. Ali ne i tada. Bernstin i Menš nalazili su se ranije u takvim situacijama dovoljno često da znaju koliko važni – i prolazni – umeju da budu takvi trenuci u karijeri jednog rok benda; Bernstin je bio jedan od najvažnijih likova u *Merkjuri rekordsu* krajem sedamdesetih i bio je primoran da bespomoćno stoji i posmatra kako karijera grupe *Tin Lizi* u Americi odlazi dođavola nakon niza otkazanih turneja usled naprasnih odlazaka članova benda. Niko nije umro – bendu je glave došlo previše droge rano ujutru i previše tuča kasno u noć – mada bi se moglo tvrditi da je spora, bolna propast pevača Fila Lajnota, koji je umro pet godina posle poslednje, nesrećne američke turneje *grupe Tin Lizi*, imala koren u nesposobnosti njegovog benda da najbolje moguće iskoristi svoju sreću dok je još na vrhuncu uspeha. Menš je pak imao ključnu ulogu u nadgledanju neviđeno brzog vaskrsavanja grupe *AC/DC* kada je njihov pevač Bon Skot umro 1980. Kao i *Metalika*, i *AC/DC* upravo je bio objavio album s kojim se probio u Americi, *Highway to Hell*. Svako odlaganje narednog albuma moglo je da bude kobno po njihove izglede na dugoročan uspeh tamo. Pod Menšovim pokroviteljstvom, međutim, postigli su naizgled nemoguće i maltene odmah pronašli zamenu za Skota, da bi njihov prvi album s novim pevačem Brajanom Džonsonom, *Back in Black*, bio objavljen svega nekoliko meseci od njegovog dolaska i naposletku postao najveći uspeh u karijeri benda *AC/DC*, pošto se prodao u više miliona primeraka.

Dok su veče pre Klifove sahrane sedeli s Piterom, Džejms i Lars su već odlučili da žele da nastave s *Metalikom*. Samo im je trebalo da im njihov briljantni, svevideći menadžer lepo objasni razloge, da im bude lakše. Menš je bio jezgrovit. Kazao im je da se ne radi samo o tome hoće li baciti peškir; bilo je ključno da shvate da nemaju ni časak za gubljenje. Otkazana evropska turneja mogla bi da se pomeri do Nove godine. Ali japanska turneja u novembru – njihova prva poseta zemlji,

trećoj najvećoj teritoriji na svetu po broju kupljenih ploča, i još jedna važna etapa na njihovom putu ka uspehu – ne bi trebalo da se odlaže. Mogu li da ispoštuju taj rok? Lars i Džejms zaključili su da mogu.

Svi su se složili da je, profesionalno gledano, to pravi potez. Ljudska cena te prenagljene odluke, međutim, biće ogromna, ne samo za preostalu trojicu članova *Metalike* već i za jadnog nesrećnika čiji će zadatak biti da pokuša nemoguće i nekako zameni Klifa Bertona.

„Ne znam kako bi iko ko zna u čemu je suština *Metalike* iskreno mogao i da pomisli da ćemo mi odustati", reći će Lars tri meseca kasnije *Saundsovom* novinaru Polu Eliotu. „Pitanje nije bilo: 'Hoćemo li da dižemo ruke ili nećemo?' Bilo je: 'Koliko brzo možemo čitavu ovu priču ponovo osoviti na noge?'" Dodao je: „Moramo to uraditi za Klifa... Kad bi on znao da dangubimo u San Francisku i da sažaljevamo sebe, došao bi, šutnuo nas u dupe i rekao nam da se vratimo na turneju i nastavimo tamo gde smo stali." To će postati preovlađujuća tema, koju će ponavljati kao mantru, kad god bi iskrslo pitanje zašto su odlučili da nastave bez Klifa Bertona. Bilo je to, kako mi je Kirk kasnije kazao, „jer bi Klif tako želeo". Aha...

Japanska turneja, koja ih je očekivala kroz samo pet nedelja, daće im rok u koji moraju da se uklope. Odbacivši predlog da dovedu nekog veterana koji bi im naprosto pomogao da preguraju turneju, oni su rešili da idu na sve ili ništa i da pronađu stalnu zamenu. „Želeli smo nekoga mladog, gladnog, nekoga novog i ne toliko poznatog", rekao je tada Lars. „Ne nekoga koga ljudi povezuju s nekim drugim bendom." Bobi Šnajder se seća: „Svi su se mrtvosali na Klifovoj sahrani. I sećam se da me je Piter Menš pogledao i da je kazao: 'Rekao sam vam da se ne olešite', jer nakon toga je trebalo da održimo sastanak. Ne ja i bend, već Menš i ja, i još neko, mislim." Plan, kako ga je Piter ukratko izneo, kaže Bobi, glasio je ovako: „'Dobro, dakle momci žele da teraju dalje; preselićeš se u San Francisko, organizovaćeš prostor za vežbanje i počećemo da držimo audicije za basistu. Ti ćeš rukovoditi čitavom pričom i voditi računa o momcima dok su ovde.' I tako sam se preselio." Sada već dovoljno bogati da ne moraju da se zlopate u garaži u El Seritu, Lars i Džejms nameravali su da na kraju turneje kupe svako svoje vlastito imanje. Ali sada, kada su se naprasno obreli u San Francisku, nisu imali gde da žive. „Svi smo dobili stanove kod Ribarskog gata i oni su započeli proces", kaže Bobi.

Nisu morali mnogo da tragaju. Činilo se da svi mladi basisti u Americi odjednom sanjaju o tome da zamene nezamenljivog. Iste noći kada su čuli za Klifovu smrt, Džoni i Marša Z. odšetali su do *Testamentovog* prostora za vežbanje. „Kao da su tamo bili svi bendovi iz Zalivske oblasti", seća se Džoni. „Svi prostori za vežbanje u zgradi bili su ispunjeni basistima koji su pokušavali da odsviraju 'Pulling Teeth'. Bilo je blago uvrnuto."

Među ličnom imovinom koja je vraćena porodici kada je Klifov leš otpremljen natrag u Sjedinjene Države nalazila su se i dva prstena s lobanjom koje Klif nikada nije skidao i od kojih je jedan porodica sada poklonila Džejmsu. Iako su se oni zbližili tek u poslednjoj godini njegovog života, od svih u bendu, Džejms se najviše ugledao na Klifa. Šnajder kaže: „Mislim da je Džejmsa [to pogodilo] najviše od svih njih. Jer ako si dobar sa Džejmsom i ako si deo Džejmsove porodice, onda si deo Džejmsove porodice do kraja života. Džejms je nepokolebljivo veran i privržen čovek i mislim da je bio van sebe od tuge." „Identifikovali smo se jedan s drugim", kazao je Džejms – ne samo kroz njihovu zajedničku ljubav prema južnjačkom roku i bendovima poput *Linard skinarda*, već i kroz čitav stil života u prirodi koji ih je obojicu privlačio, „pešačenje, kampovanje, pucanje iz puške, ispijanje piva..." Što je još važnije, Džejms se ugledao na Klifa kao na lik starijeg brata, umnogome mudriju stariju glavu. Na pozornici, gde se Džejms oduvek osećao najnesigurnije kao frontmen, a ipak bio primoran da ovlada tom ulogom nakon što su otpustili Dejva Mastejna, Klifovo maltene natprirodno samouvereno držanje za njega je predstavljalo veliko nadahnuće. Ako sada pogledate neke žive snimke njihovih prvih nastupa, videćete da Džejms redovno gleda udesno, ka prostoru kojim je dominirala Klifova golema pojava. U potrazi za odobrenjem; tražeći potvrdu, i dobijajući je. Možda *Metaliku* jesu osnovali Lars i Džejms; možda su Lars i Džejms i pisali zajedno, ali do 1986. *Metalika* je u Džejmsovoj glavi u velikoj meri postala odraz njegovog i Klifovog viđenja stvari. Čak su došli i do toga da su, po svoj prilici, ozbiljno počeli da razmatraju mogućnost da zamene Larsa kao bubnjara.

Koliko tu tvrdnju treba ozbiljno shvatiti ostaje vruća tema za raspravu među ljubiteljima *Metalike*. Budući da su prohujale godine, ostalo je malo onih koji žele otvoreno o tome da pričaju – ne

računajući, naravno, Dejva Mastejna, koji je još pričao o tome 2008, kada je gledaocima *Spred TV-a*, emisije gitariste *Džejns adikšena* Dejva Navara, rekao: „Džejms i ja nameravali smo bezbroj puta da otpustimo Larsa. I [Lars] ovo nikada neće hteti da prihvati, ali trebalo je da dobije šut-kartu kada se momci vrate sa evropske turneje, pre no što je Klif umro. Planirali su da ga se otarase." Tu tvrdnju ponovio je i naredne godine u jednom intervjuu za *Roling stoun*. „To mi je kazao Skot [Ijan iz *Antraksa*]. Rekao je da će, kada se *Metalika* vrati kući, Džejms, Klif i Kirk otpustiti Larsa." Na *Antraksovom* nalogu na *Tviteru* odmah je objavljen demanti: „Priča nije tačna. Malo ko zna, ali Lars je vlasnik tog imena. Mnogo sreće svakome ko ikada pokuša da ga izbaci."

Primamljivo je onda odbaciti to kao običnu provokativnu opasku svojstvenu Mastejnu. Međutim, mnogo govori i odbijanje Marše Z. da komentariše kada je pitam koliko je znala o tome. Ona svakako ne poriče da je priča istinita. Malkolm Doum nije toliko sputan kada je ta tema posredi i tvrdi da je to tada čuo i od Ijana i od bubnjara Čarlija Benantea. „Sećam se da su posle udesa Skot i Čarli bili u Londonu i da smo otišli na piće u pab nedaleko od redakcije lista *Kerang!* i Skot je zapravo i rekao, baš tim rečima, da je [Klifova smrt] možda spasla Larsu posao, jer su bili spremni da ga otpuste. Kazao je to, baš kazao. Mislim da su mu Džejms ili Klif rekli da im se Lars smučio. Usporavao ih je. Mislim da *Metalika* sada ne bi ni mogla da radi s nekim baš dobrim bubnjarem, jer su se toliko prilagodili njegovom načinu sviranja. Ali tada, u vreme albuma *Master of Puppets*, kada su zbilja počinjali da napreduju i da se menjaju i da razmatraju različite načine da predstave svoju muziku, mogli su da ga zamene."

Doum dalje tvrdi da su bili bacili oko na *Slejerovog* bubnjara Dejva Lombarda. „U jednom trenutku nesumnjivo su pomenuli Dejva Lombarda kao čoveka koga žele da dovedu", kaže Doum. „Ne sećam se nijednog drugog imena, ali Dejv je svakako bio na tom spisku, i to s valjanim razlogom." Budući da je on bio neviđeno inovativan bubnjar, u tehničkom pogledu sto svetlosnih godina ispred jednog svirača Ulrihovog ograničenog dometa, lako je uvideti zašto bi Berton i Hetfild – koji su već vladali vlastitim instrumentima – bili uzbuđeni izgledima da rade s nekim poput Lombarda. Štaviše, njegovo sviranje na albumu *Reign in Blood*, koji beše izašao te godine, obojicu ih

je oduševilo. Zanimljivo, Lombardo se spremao da ode iz *Slejera*, navodeći razloge novčane prirode. „Nisam zarađivao nikakvu lovu", rekao je. „Računao sam, ako ćemo to već da radimo profesionalno, za velikog izdavača, želim da mi se bar pokriju stanarina i troškovi života." U roku od nekoliko nedelja, međutim, dekintiranog bubnjara nagovorila je da se vrati njegova žena Tereza. Da mu je *Metalika* tada prišla, vrlo je verovatno da bi oberučke prihvatio tu priliku. Da nisu možda na njegov odlazak iz *Slejera* uticala čak i neke glasine o tome što se navodno dešavalo iza scene u *Metaliki*? Zacelo se čini da nema mnogo sumnje da su Džejms i Klif raspravljali o mogućnosti da dovedu boljeg bubnjara, baš kao što su Džejms i Lars nekada raspravljali da dovedu boljeg basistu. Kao ritam lokomotiva benda, Berton i Hetfild ujedno su i najviše osećali koliko ih sputava to što Ulrihu manjka raznolikog bubnjarskog umeća. Koliko su ozbiljno razmatrali ideju da zamene Larsa, međutim, zna samo Džejms Hetfild. Možda je u pitanju bilo samo jedno od onih trabunjanja u sitne sate, pod uticajem cirke i duvke, kakvom se odaju mnogi članovi bendova, kada gunđaju jedni drugima iza leđa. Ili su možda stvarno bili ozbiljni. Teško da je Lars već u toj fazi zaštitio ime „Metalika", a čak i da jeste, nije nimalo neverovatno da su i Džejms i Klif još bili dovoljno mladi i dovoljno veliki idealisti da se igraju idejom da započnu iznova s potpuno novim bendom – možda nekim u kom bi svirao Dejv Lombardo, a možda je u tome učestvovao čak i Kirk Hemet, drugi Klifov blizak prijatelj iz *Metalike*.

Sve takve zamisli, međutim, umrle su zajedno s Klifom. Biće dovoljno teško preboleti gubitak Klifa, a početi iznova s novim bubnjarem bilo bi prosto nezamislivo. Štaviše, sad kada njega više nije bilo, odnos između Džejmsa i Larsa ponovo je počeo da jača. „Kada je Klif poginuo, Džejms i Lars su se opet veoma zbližili", kaže Šnajder. Oduvek je to bio njihov bend, njihove pesme, ali sada su istinski uzeli uzde u svoje ruke prvi put otkad su njih dvojica sami vežbali u garaži Rona Megavnija. Malkolm Doum se seća da je izašao s Larsom u Londonu jedne noći nedugo potom, kada se bubnjar posle nekoliko pića vrlo uzbudio i stao iskreno da veliča nadarenost svog pevača. „Lars se opasno nacirkao i na sav glas stao da hvali Džejmsovu genijalnost", kaže Malkolm. „Kako mu nikada ne odaju priznanje za to što je sjajan gitarista. Činilo se da ih je tuga zbog toga što su izgubili

Klifa istinski zbližila. I mislim da je ta veza nadvladala sve misli u Džejmsovog glavi da bi, možda, ipak trebalo zameniti i Larsa i dovesti čitavu novu ritam sekciju."

To nije bilo sve. Klifova smrt izbacila je u prvi plan nade za budućnost svih preostalih članova benda. Nije samo zbližila Larsa i Džejmsa, već ih i usredsredila kao nikada ranije na ono što zbilja žele od *Metalike*. Samo Klifovo prisustvo oduvek je značilo da su granice između muzičkog integriteta i ambicija nejasno povučene, maglovite i skrivene u pramenovima dima od marihuane. Lako je bilo videti koliko je Lars ambiciozan; oduvek se pretpostavljalo da je Klif imao plemenitije ciljeve, što navodno i jeste, u smislu nepokoravanja modi i komercijalnim pritiscima. Međutim, i Klif je isto tako žudeo da bend postigne značajan uspeh. Lars je oduvek bio um, a Džejms snaga. Ali bili su još dovoljno mladi i neiskvareni da u priču uključe i Klifova dugoročna stanovišta, ili da se bar na rečima s njima slažu. Nikome od njih nije smetala zamisao da prodaju milione ploča, ali samo pod *svojim* uslovima. Svakako sebe nikada nisu videli kao nekoga ko će se nadmetati na istom nivou s bendovima kao što su *Bon Džovi* i *Vajtsnejk*, sastavi koji su izbacivali četiri-pet singlova po albumu i trošili stotine hiljada dolara na najsavremenije spotove. *Metalika* je imala čistiju, istinitiju krv; oni su pripadali dostojanstvenoj tradiciji koja je sezala unazad od *Ajron mejdena* i *Motorheda*, preko *Zi-Zi topa* (pre sladunjavih spotova) i *Linard skinarda*, pa sve do *Cepelina* i *Sabata*, bendova koji se nisu ulizivali i klanjali glavonjama u muzičkoj industriji.

Sada, s Klifovom smrću, te vrednosti postojano će gubiti na značaju. Oni su i dalje govorili da se neće prodati i da sve rade kako oni hoće, ali u stvarnosti se njihov put, bez Klifa, ubrzo sveo na zakone džungle i vladavinu sile, gde preživljavaju samo najjači i najspremniji. Gde su jedini glasovi koji se računaju oni koje sama industrija shvata ozbiljno. U tom pogledu, *Metalika* je s Klifom krenula s hendikepom. Stalno se upozoravalo na to šta treba a šta ne treba raditi; uvek se naročito tražilo da se oni ne ocenjuju kao drugi, već samo po svojim merilima. Sada, bez Klifovog zajedljivog glasa da ponudi drugačije gledište, Lars i Džejms mogli su da se pozabave pravom suštinom stvari. Po mnogo čemu, to će ih i proslaviti – smela nova pragmatičnost koja će jemčiti ne samo da će *Metalika* preživeti već i da će nastaviti da se razvija u sve većoj raskoši, bez obzira na sve.

Audicije za Klifovu zamenu počele su odmah posle njegove sahrane, u posebnim prostorijama u Hejvordu, tamo gde su i obično držali probe. „Zbilja su se potrudili da nikome ne bude neprijatno", kaže Bobi Šnajder. „Likovi bi došli i sačekali u jednoj sobi, zatim ušli u glavni prostor za vežbanje i svirali." Među bezmalo šezdesetoro ljudi koji su se pojavili na toj masovnoj audiciji – uključujući i jednog mladića koji je poveo sa sobom drugara samo da bi ovaj stajao kraj vrata i snimao; i jednog koji nije stigao ni da se uključi jer mu je Džejms pokazao vrata čim je na njegovom basu video autogram *Kvajat rajota* – bilo je i nekih kandidata vrednih pomena, kao što su Les Klejpul (*Primus*), Vili Lang (*Lääz rocket*), Dag Kajzer (*Wathctower*), Troj Gregori (*Prong*)...

Jedan basista ih je i odbio, a to je bio Džoi Vera iz *Armord sejnta*: „Primio sam poziv od Larsa s molbom da dođem da džemujem s njima, jer su shvatili da to neće ići tako lako. Želeli su da sviraju s nekim ljudima koje poznaju i s kojima su bliski. Bio sam vrlo počastvovan što su me pozvali, [ali] morao sam da kažem: 'Pustite me da razmislim do ujutru.' Zaključio sam da ću, budem li otišao onamo da sviram s njima, morati da odem s namerom da budem taj čovek [i] da ću morati da napustim svoj bend."

Na kraju, Džoi je jednostavno zaključio da „nisam bio spreman da ostavim *Armord sejnt*, koji je još bio vezan ugovorom za *Krisalis*. Zapravo, bili smo usred snimanja svog trećeg albuma za njih. Tako nisam bio spreman da tu situaciju iskoristim kao priliku da krenem u nešto novo."

Kaže da je Lars to dobro podneo. „Uopšte se nije ozlojedio. Mislim da je tada poštovao moju odluku. Kasnije je verovatno mislio da nisam normalan. Ali tada je samo želeo da zamoli nekoga koga lično poznaje da dođe da džemuje s njima, da bi malo iskulirali od te audicije. Mora da je bilo *strašno*, ne mogu ni da zamislim... Znao sam da njega i mene vezuje i još mnogo šta drugo. I kao, želeo sam da pomognem svom prijatelju... maltene sam poželeo samo da odem i da ih jebeno zagrlim. Ali morao sam da kažem da to nije vreme u mom životu kada sam spreman na takvu promenu." Sa uzdahom dodaje: „Razume se, sada mi ljudi koji su mnogo mlađi i kojima u očima piše: 'Jesi ti lud, jebote?', postavljaju jedno pitanje. Pitanje je uvek: da li se kaješ? A ja stalno odgovaram: ne, jer sam odonda imao predivan život."

Zatim, u utorak po podne, 28. oktobra – tačno tri nedelje posle Klifove sahrane – *Metalika* je pronašla ono što je mislila da traži kada je na vrata u Hejvordu ušao dvadesettrogodišnji mladić odrastao na farmi u Mičigenu, Džejson Njusted, i uštekao svoj bas. „Džejson je imao taj duh", kaže Bobi Šnajder. „Džejson je mogao da jede, sere i spava *Metaliku*. Bio je to Džejsonov san." Bobi se seća da je došao na aerodrom po tog uzbuđenog momka ispunjenog nadom i da je Džejson na pola puta shvatio da je zaboravio svoje bas pojačalo u dvorani za podizanje prtljaga. Pošto je morao da se vrati po njega, Džejson je zakasnio na audiciju, zbog čega se samo dodatno unervozio. „Dečko mora da je imao muda od čelika, međutim", kaže Bobi, jer čim je počeo da svira, „mislim da su znali da je on taj."

Upravo je Brajan Slejgel – isti tip koji im je skrenuo pažnju na Klifa – prvi pomenuo Džejsona Larsu. Kao što je bio slučaj i s *Traumom*, jedna numera s prvog izdanja Džejsonovog tadašnjeg benda, *Flotsam end džetsama*, našla se na jednoj od Slejgelovih tekućih kompilacija *Metal Massacre* (*MM VII* iz 1984). Za tim je usledio *Doomsday for the Deceiver*, album za *Metal blejd* objavljen u julu 1986, koji je *Kerang!* odveć ushićeno nagradio sa šest od maksimalnih pet zvezdica. „Lars je kazao: 'Dobro, važi, pošalji mi nešto'", seća se Slejgel. Razgovarao je i sa Džejsonom: „Ne želim da se previše uzbuđuješ, [ali] šta misliš o tome da odeš na audiciju za *Metaliku*?" Džejson je smesta stao da šizi. „Je l' me ti to zezaš? Pa oni su mi najomiljeniji bend svih vremena!" Pefrekcionista po prirodi, Njusted je sve vreme od Slejgelovog poziva, osim kada je spavao, posvetio učenju celokupnog *Metalikinog* dotadašnjeg opusa. Njegovi drugari priložili su malo novca i pomogli mu da sakupi sto četrdeset dolara za avionsku kartu do San Franciska. Kada ga je Džejms pitao koju pesmu želi da odsvira, odgovorio je: „Koju god hoćete, sve ih znam."

U tom trenutku, u užem krugu nalazila su se tri imena: Majk Din iz grupe *Koroužen ov konfomiti* (*Corrosion of Conformity*), Vili Land iz *Laaz rokita* i Kirkov drugar iz detinjstva Les Klejpul iz *Prajmusa*. Svega nekoliko minuta otkad je on zasvirao, u uži krug svrstali su i Džejsonovo ime. Lars je u to vreme kazao: „Želeli smo da provedemo po ceo dan sa svakim od te četvorice jer, za nas, ne svodi se sve na to ume li neko da odsvira neku pesmu kako treba. Podjednako su bili važni vajb i stav tog lika, kako ćemo se s njim slagati, prijateljstvo."

Džejson je bio drugi od te četvorice. „Svirali smo ceo dan a potom izašli da nešto pregrizemo. Zatim je usledio veliki ispit: koliko može da popije, naravno." Radi toga, bend je odveo Džejsona u jedan od svojih omiljenih tamošnjih barova, *Tomis džoint*. „Nekako", kazao je Lars, „i kunem se da nije bilo smišljeno, ja, Kirk i Džejms obreli smo se zajedno u toaletu, kud smo došli da šoramo. I tako stojimo mi tamo u tri ujutru, pijani kao dupeta, svi stojimo u liniji i ništa ne govorimo. Samo sam upitao, ne gledajući ni u koga: 'To je on, jelda?', a ostali su rekli: 'Jeste, to je on.'" Jedini koji nije bio potpuno pijan bio je sam Njusted, koga su živci držali treznim. Kasnije se prisećao: „Svi su se vratili i seli i Lars je kazao: 'Dakle, želiš li posao?' Viknuo sam 'Ne!' iz sveg glasa. Ljudi su nas gledali i mislili se: 'Koji li im je kurac?'"

Džejson Kertis Njusted rodio se 4. marta 1963. u Betl Kriku, u Mičigenu. Odrastao je na porodičnoj farmi konja, a roditelji su mu za četrnaesti rođendan kupili prvu bas gitaru. Kao praktično i svi ostali američki dečaci iz njegove generacije, Džejson je odrastao kao obožavalac *Kisa*, i repertoar svog prvog školskog benda, *Dajmonda* (*Diamond*), zasnovao na njihovim pesmama. Njegov drugi bend, *Gangster* (*Gangster*), jedva da je i počeo da vežba kada se porodica Njusted preselila iz Mičigena u Feniks, u Arizoni. *Flotsam end džetsam*, kojima se pridružio 1982, bili su i pod ogromnim uticajem *Metalike* prvi samozvani treš-metal bend u Feniksu, do te mere da su na bis svirali verziju *Metalikine* numere „Whiplash" – u kojoj je Džejson pevao. On je ionako oduvek u toj grupi bio više od samog basiste. Bio je organizator, vođa, onaj koji je pisao stihove i obavljao svakodnevne poslove; onaj sa energijom i ambicijom; Lars i Džejms tog benda u jednom čoveku.

Pre no što im se pridružio, Njusted je *Metaliku* gledao kako sviraju uživo samo jednom, u Feniksu, na *Vospovoj* turneji dve i po godine ranije, kada je stajao tamo u *Metalikinoj* majici, čitave večeri ne skidajući pogled s Klifa. Kada mu se jedan prijatelj javio u šest ujutru da mu kaže da je *Metalikin* basista poginuo u saobraćajnoj nesreći, Džejson nije mogao da veruje. Zbilja ga je strefilo tek kada je to pročitao u novinama. „Sećam se da su mi suze kapale na hartiju i da sam ih gledao kako natapaju štampu", kasnije se famozno prisećao. Iz poštovanja, svi članovi *Flotsama* imali su na svojoj narednoj svirci crnu traku oko ruke.

Džejson Njusted nikada nije imao priliku da se lično upozna s Klifom Bertonom. Kada se pročulo da je dobio posao u *Metaliki*, Klifovoj porodici bilo je stalo da mu poželi sreću. „Oni su me prvi prigrlili. Pogotovo njegovi roditelji. Došli su da me upoznaju istog dana kada sam se pridružio *Metaliki*. Njegova majka držala me je neko vreme i nije me puštala. Rekla mi je na uvo: 'Mora da si ti taj pošto ovi momci znaju šta rade', i poželela mi sreću. Veoma srdačni, divni ljudi."

Razumljivo možda, no drugari iz njegovog bivšeg benda *Flotsama* nisu delili njegovu radost. „Bilo je mnogo netrpeljivosti. Ali s vremenom su to prihvatili. Ko ne bi otišao na audiciju za *Metaliku*? Postao sam ravnopravan sa svojim junacima." On jeste, međutim, pristao da se vrati i da odsvira s njima jedan poslednji koncert, na Noć veštica. Ironično, kazao je: „Bio je to verovatno moj najbolji nastup s njima, jer nisam bio pod pritiskom poslovne strane priče. Ovoga puta samo sam se popeo na pozornicu i svirao i bilo je lepo. Štošta mi je bilo na pameti." Naročito kada je pevao „Whiplash"...

Prvi koncert Džejsona Njusteda s *Metalikom* odigrao se 8. novembra u *Kantri klubu* u Rezedi, kada su te subote uveče nenajavljeni nastupili kao predgrupa bendu *Metal čerč* pred nekoliko stotina upućenih zaluđenika i pravih fanova te grupe. Nastup je zapravo bio nastavak njegovog samotničkog vežbanja koje je potrajalo nedelju dana i oni su odsvirali pun repertoar od trinaest pesama koji je obuhvatao materijal sa sva tri albuma i jedan produženi Kirkov solo. Drugi koncert, sutradan uveče u *Džezebelu* u Anahajmu, bio je kraći ali je pružio bendu poslednju priliku da dodatno prišrafi Džejsona Njusteda pre zvaničnog početka njegove karijere u *Metaliki*. Na svirci u *Kantri klubu* bio je i Fleming Rasmusen. „Lokal je bio *krcat*. Pokušali su da to zadrže u tajnosti, ali glas se pročuo." Gledati ih bez Klifa „bilo je prilično gadno". Videti novog tipa: „Bilo mi je neobično, ali i drago što teraju dalje, što nisu stali, jer smatrao sam da imaju još mnogo da pruže."

Ona petodnevna turneja po Japanu održala se po planu, od 15. do 20. novembra: tri koncerta u Tokiju i po jedan u Nagoji i Osaki. Set je sada sadržavao i jedan pristojan bas solo odmah posle „Ride the Lightning", ali u svakom drugom pogledu, Džejson se ozbiljno mučio. „Svi smo ga kinjili", kasnije je ispričao Džoelu Mekajveru koncertni fotograf Ros Halfin. „Svi bismo uhvatili taksi i naterali njega da uhvati

taksi za sebe. Počelo je kao šala, a zatim je zaista otišlo dalje od šale." Slaže se i Bobi Šnajder: „Džejson se uklapao [muzički], ali svi su mu se besomučno rugali. Niko mu nije zaista pružio priliku." Objašnjava: „Svi mi, uključujući i mene, stali smo da mu zagorčavamo život. Isprva iz šale, ali to je polako počinjalo da biva... bilo je to u mojoj glavi obično detinjasto šegačenje, samo se sprdaš s novim momkom. Ali kada je to počelo da dolazi i od njih, onda su i mnogi iz ekipe... jer znaš kako to ide. Jednom kad postane u redu kinjiti nekoga, onda se većina ljudi, nažalost, zahvaljujući našoj usranoj prirodi, čak i ne shvatajući zbilja šta radi, povede za tim primerom."

U ono što je Džejson kasnije opisao kao „šikaniranje i mnogo emotivnih ispita" ulazili su i raznorazni štosevi: svima s kojima su ga upoznavali govorili su da je on peder; potpisivali su obroke i piće na njegovu sobu i uletali mu u hotelsku sobu u četiri ujutru. „Diži se, seronjo! Vreme je da se cirka, pičkice!" Lupali su mu vrata dok ona maltene ne spadnu sa šarki. „Trebalo je da otvoriš vrata, jajaro!" Grabili su njegov dušek i naglo ga svlačili s postelje dok je Džejson još ležao na njemu, zatim bacali na gomilu sve u sobi – TV, stolice, sto – preko njega. Petnaest godina kasnije Džejsona su takve uspomene još užasavale, kako je rekao *Plejboju*. „Bacali su mi kroz prozor odeću, kasete, cipele. Pena za brijanje na svim ogledalima, na sve strane pasta za zube. Čisto razaranje. Zatim bi istrčali na vrata: 'Dobro došao u bend, druškane!'" Jedini razlog zašto je to trpeo, kazao je: „Zato što je to bila *Metalika*, moj san koji se ostvario, čoveče. Zacelo sam bio nezadovoljan, bilo mi je muka od toga i manje-više osećao sam se kao da me niko ne gotivi." Nešto skorije, rekao je: „Nisam spavao kao čovek tri meseca pošto sam se pridružio *Metaliki*. Napravili su račun od nekoliko hiljada dolara i poslali ga za moj sto u restoranu. Nisam imao pojma o tome. Tada sam još bio unajmljeni muzičar i zarađivao petsto dolara nedeljno. Pre no što sam se priključio bendu, još sam jedva sastavljao kraj s krajem." Kao da bi stavio so na ranu, Lars se prisećao kako su im u Tokiju „neki silni klinci davali poklone. Međutim, Džejson nije dobio nijedan – mislili su da je deo tehničke podrške. Stoga je dobio napad besa. Jadničak. Možda je trebalo da mu nabavimo majicu na kojoj će pisati: 'Ja sam Džejson, đavola, dajte mi poklon!'"

Očito da je tu posredi bilo nešto više od uobičajenog razularenog lakrdijanja kakvo se inače dovodi u vezu s jednim rok bendom na turneji. Problem je bio dvostruk. Kao prvo, imali smo Njustedovu, uopšte uzev, povučenu ličnost, s jedne strane toliko ispunjenu strahopoštovanjem usled ulaska u prvu ligu – nije se on samo priključio svom bendu iz snova, već je i pokušavao da zameni njegovog najvažnijeg člana – da se on trudio da kamuflira uznemirenost i nedostatak iskustva krijući se iza nečega što su mnogi ljudi sa strane brkali s nadmenošću; s druge strane, morao je da iznađe neki način da se pomiri sa svojom novom ulogom, budući da više nije bio vođa benda, već novajlija, najmljena ispomoć koja radi ono što joj se kaže a ne ono što ostali rade – morao je da održava izuzetno osetljivu ravnotežu i to ga je neizbežno vodilo u greške i pogrešne procene.

Bilo je tu, zatim, i neznatnijih napetosti, koje se jednostavno nije moglo očekivati da on shvati. Džejson je došao u *Metaliku* rešen da sve uradi kako treba, da ne usere stvar, da dâ sve od sebe. Bio je to, na kraju krajeva, isti onaj ozbiljan mladić koji je jednom zakucao spisak „bendovskih pravila" na zid *Flotsamovog* prostora za vežbanje. Ostali, međutim, a pogotovo Lars i Džejms, nisu samo ulazili u tu novu fazu što je uspeh nosi sa sobom, kada se sjaj dovoljno umanji da možeš da se zajebavaš i da krojiš sopstvena pravila, već su, uz to, još bili toliko sjebani zbog Klifove smrti da ih je lako razdraživalo Džejsonovo neumesno jadikovanje. Opet se ponavljala ista ona priča s Ronom Megavnijem. Džejson, iako dovoljno dobar na basu, nikada neće biti podjednako dobar kao Klif. Klif je bio Klif, ložio se na Kejt Buš i *Linard skinard*, na *Misfitse* i Lua Rida. Lars se posebno razbesneo kada mu je Džejson skrenuo pažnju na to da ni njemu ne bi škodilo da malo više vežba. Šta? Džejson se trudio da radi kako treba kada to „kako treba" više nije postojalo, kada je ostalo smrskano pod onim autobusom zajedno s Klifom.

Više od svega, svi su oni još bili prožeti ogromnom količinom gneva i ozlojeđenosti, a naročito Džejms. „Bilo je tu mnogo tuge koja se pretvorila u pakost prema Džejsonu", priznao je Džejms 2005. „To je... ljudski, rekao bih." Ili kako je Lars to predočio, u razgovoru sa mnom 2009: „Bilo je teško. Mislim da bi se svakako moglo tvrditi da [Džejsonu] nismo pružili poštenu priliku. Ali nismo za to bili sposobni; bilo nam je dvadeset dve godine i nismo s tim umeli da izađemo

na kraj. Nismo znali kako drugačije da prevaziđemo takve situacije sem da uskočimo u bocu votke i da godinama ostanemo unutra... nismo bili baš srdačni i predusretljivi, znaš." Kratko se zakikotao i osudio sebe. „Tako da, sigurno, znaš, najveći deo krivice snosimo mi."

Lars je, u stvari, razvio toliku odvratnost prema Džejsonu za vreme te japanske turneje da je otišao kod Menša i zahtevao da ga otpuste, govoreći da je sve to velika greška. „Ja znam da je to istina", kazao je Halfin, „da je Lars hteo da ga otpusti. Hteo je da ga zameni. Ali Menš mu je rekao: 'Izabrali ste, sada živite sa svojim izborom.'" Dodao je: „Jednostavno se nije slagao s njim kao sa čovekom. Nije to imalo veze sa Džejsonovim sviračkim umećem; naprosto se nije slagao s njegovom ličnošću." To stanovište potkrepio je i Bobi Šnajder: „Sećam se da je Menš sedeo s njima u jednom baru u Japanu i da im je kazao: 'Morate da prestanete s tim. On je *u* vašem bendu. Primili ste ga u bend kao člana. Sad samo terajte dalje. On je pravi izbor.'"

Nevolja je bila u tome što *Metalika* nije unajmila samo basistu, unajmila je obožavaoca. Dok su morali da spletkare i da muljaju kako bi privoleli Klifa da se pridruži bendu, Džejson se odrekao svega da bi bio s njima. Zamenili su tipa na koga su se svi ugledali tipom na koga su svi gledali s visine – Džejsonom Njukidom,[36] kako su ga podrugljivo prozvali. Nije ni čudo što im nije prijalo da sve vreme provode s njim. On nije bio jedan od njih i nikada to neće biti. Zamerali su mu – kao što bi i svakome – što je upao u njihovu priču. Jebeš njegov bas. Utišaj ga.

U jednom razgovoru, samo dve-tri godine pošto su unajmili Džejsona, Lars je još nepokolebljivo ponavljao istu onu partijsku žvaku, iako je već počinjao da zvuči kao da pre pokušava da uveri sebe samog. „Vidi, kad je Klif poginuo, mogli smo da sačekamo pre no što odlučimo šta nam je činiti", priznao je. „Ali nismo, i činilo nam se da tako treba." Samo nekoliko noći posle sahrane, „sedeo sam i pio pivo i odslušao album *Master of Puppets* – od početka do kraja. I onda me je strefilo. Sledećih nekoliko nedelja bile su pakao, ali počeli smo da organizujemo audicije i da provodimo sate i sate na telefonu, a zatim smo uzeli Džejsona Njusteda i počeli da džemujemo, pa ga zatim uveli u priču nekim klupskim svirkama... Bilo je to dobro za

[36] Engl.: *Newkid* – novajlija. (Prim. prev.)

nas, prava stvar. Nismo imali vremena da mozgamo. Od udesa do prve svirke proteklo je samo pet sedmica. Ovo govorim jer to što je bilo dobro za nas možda nije bilo u redu za druge bendove..." Kada je pisac Ben Mičel 2009. upitao Džejmsa smatra li da su se prebrzo vratili na turneju nakon Klifove smrti, pevač je odgovorio: „Mislim da smo posle toga sve uradili prebrzo. Doveli novog basistu, otišli na turneju. Odmah smo se vratili u igru. Uprava je smatrala da tako treba da se izborimo s tugom: 'Izbacite je kroz muziku.' Sada se čini da nismo dovoljno tugovali ni iskazali dovoljno poštovanja, niti smo dovoljno pomagali jedni drugima da to prebrodimo. Otišli smo na turneju i istresali se na Džejsonu kada nam se on pridružio. Bili smo u fazonu: 'Aha, imamo basistu, ali on nije Klif.'"

Međutim, 1986. nije bilo vremena za osvrtanje; odmah za nastupima u Japanu, krajem novembra, usledila je kratka turneja po Sjedinjenim Državama i Kanadi, da bi se na kraju, početkom 1987, vratili u Evropu – na mesto zločina – da dovrše turneju koju su bili primorani da otkažu kada je njihov turnejski autobus proklizao s puta i odneo sa sobom bar jednu blistavu moguću budućnost. „Bio sam na još jednoj turneji pre no što smo se vratili onamo", kaže Šnajder. „Fleming Larsen i ja, zapravo, otišli smo na turneju sa *Slejerom* i ni jedan ni drugi nismo mogli da spavamo u autobusu. Hoću reći, morao sam da se onesvestim da bih zaspao. Godinama sam morao da spavam na određenom ležaju ili na prednjem kauču." Kako bi olakšao *Metaliki* da prebrode nesigurnost, *Kju prajm* je unajmio Amerikanca vozača autobusa da putuje s njima. „Išao je s nama i posmatrao drugog vozača kako vozi; to je bio njegov posao... da motri na sve."

Kada su u aprilu 1987. objavili svoj prvi dugometražni video-snimak, u čast svom poginulom članu, pod naslovom *Cliff 'Em All*, sa strane je taj čin ličio na svojevrstan zaključak. Uživajući u novom nizu oduševljenih kritika, posle samo nekoliko nedelja od izdavanja *Cliff 'Em All* dobio je zlatan, a zatim i platinast status na američkim top-listama najprodavanijih muzičkih video-snimaka. Sve je, zacelo, u *Metalikinom* svetu opet išlo kao po loju. U stvari, one duboke i nakazne rane što ih je Bertonova smrt nanela ostaće otvorene i nastaviće da se gnoje bar još dvadeset godina, kada će očajnom Njustedu konačno svega biti preko glave i kada će on baciti peškir, ostavljajući članove benda da urade ono što je trebalo da urade još davne 1986. Ne da idu

na turneju, ne da snimaju, ne da krpe sve šire pukotine nadajući se da će sve biti u redu kada se ujutru probude. Taj dan se bližio, sviđalo se to njima ili ne. U međuvremenu, stvari će se samo pogoršati – bol, ogorčenost, uzajamna optuživanja i zamerke, stravična griža savesti – i to će kradomice pratiti njihov rastući uspeh kao sve duža senka, noć koja čeka da se spusti.

Sastavljen od piratskih snimaka fanova, ličnih snimaka koji su pripadali bendu i fotografija nabavljenih iz raznih izvora, kako zvaničnih tako i nezvaničnih, *Cliff 'Em All* bio je pionirsko izdanje. Više od decenije pre koncepata kao što je „rijaliti TV", ta improvizovana, neplanirana, naizgled nasumična priroda materijala predstavljala je dražesno iznenađenje, bilo da ste zagriženi *Metalikin* obožavalac ili tek slučajni gledalac. Na smenu zabavno, tužno i iznenađujuće pronicljivo, to je nešto što uzimamo zdravo za gotovo u ova vremena u znaku *Jutjuba*, ali što je tada ličilo na pravo-pravcato otkrovenje: Klif kulira i puši „najbolju travu koja je ikada stigla na ove obale"; bend čoporativno ulazi u prodavnicu pića i krade dovoljno piva i grickalica da im potraje za čitavo veče; sve se to odvija usred poplave prigušenog kikotanja u stilu Bivisa i Batheda. To ponajviše važi za neke veličanstvene snimke benda iz njegovih najranijih dana, od Klifove druge svirke u *Stounu* u aprilu 1983, preko festivala *Day on the Green* 1985. i nekoliko piratskih snimaka koje su napravili fanovi na letnjoj Ozijevoj turneji '86, gde je postalo jasno koliko je uistinu moćno prisustvo Berton predstavljao i na pozornici i van nje – i koliko je mlad i nesiguran pogotovo Džejms neretko bio, ponajviše dok je Dejv Mastejn vodio glavnu reč sa suprotne strane bine. Zamislite to: biti uhvaćen na svetlosti reflektora između Klifa Bertona na jednoj i Dejva Mastejna na drugoj strani, s onim malim ludakom Larsom iza sebe. Nije ni čudo što je Džejms smatrao da večito mora da se bori samo da bi održao korak.

Naum je bio da se nakon turneje počne s pisanjem materijala za novi album, ali taj proces odložen je radi malog broja raštrkanih unosnih festivalskih nastupa zakazanih za to leto. Međutim, okolnosti su se promenile kada je Hetfild opet slomio ruku iznova pavši sa skejtborda, ovoga puta u jednom praznom bazenu na Oukland hilsu s Kirkom i njihovim drugarima Fredom Kotenom i Pashedom. Džejms je ovoga puta na sebi imao svu zaštitnu opremu, samo što je bio „malčice odveć

vertikalan", sećao se Koten. „Čim je sišao na dno bazena čulo se kako mu je ruka pukla." Bili su primorani da otkažu pojavljivanje u izuzetno uticajnoj emisiji NBC TV *Subotom uveče uživo*, što bi im zasigurno umnogome pomoglo u karijeri, a Koten tvrdi da je *Kju prajm* posle toga i „naterao Džejmsa da potpiše obećanje da više neće voziti skejt". Umesto toga, pažnju su sada preusmerili na nešto još važnije: na to da snime svoje prvo izdanje pod novim ugovorom s jednom velikom britanskom izdavačkom kućom: *Fonogramom*.

Master of Puppets označio je kraj *Metalikinog* ugovora za licencu s kućom *Mjuzik for nejšens*. Za razliku od Džonija Z.-a i njegove borbe da zadrži konce u rukama suočen s otimačkim interesima znatno većeg i moćnijeg *Kju prajma*, Martin Huker ne samo da je bio voljan da obnovi ugovor s bendom već je imao i novčana sredstva da to sprovede u delo. Piter Menš, međutim, imao je na umu krupniju ribu. Želeo je da *Metalika* potpiše za neku britansku i evropsku kuću po veličini srazmernu *Elektri* u SAD i *Si-Bi-Esu* u Japanu. Tačnije, želeo je da potpišu za *Fonogram*, za koji je već bio potpisao *Def lepard*. „Mi im jesmo ponudili daleko bolje uslove od *Fonograma*", kaže Martin Huker, „i ugovor je bio vredan dobrano preko milion funti, što su u to vreme bili najbolji uslovi koje smo ikada ikome ponudili." Dodaje: „Nažalost, *Kju prajm* nije bio spreman čak ni da pregovara o tome, jer im je za njihove ciljeve najviše odgovaralo da bend bude u *Fonogramu*." Zapravo, kaže Huker, *Kju prajm*, koje je „naša ponuda zapanjila", već su se bili dogovorili s *Fonogramom* a da prethodno nisu ni razgovarali sa *Em-Ef-Enom*. „Kada smo za to saznali, ponudili smo im vrlo velikodušan novi ugovor, samo da bismo zadržali pravo na već postojeći materijal. Objasnio sam im da bi to bilo veoma korisno za bend kao dodatan izvor prihoda koji se ne bi odbijao od troškova turneja i troškova snimanja novog albuma i tako dalje [kao što bi to bio slučaj u *Fonogramu*]. Mislio sam da će to za bend, u novčanom pogledu, i te kako imati smisla. Suvišno je i reći da sam se zaprepastio kada sam saznao da je *Kju prajm* već pristao da ubaci i sav postojeći materijal u ugovor s *Fonogramom*."

Huker kaže: „Postojeći materijal i dalje se uveliko prodavao. Dakle [mora da su] oni baš, baš želeli te tri ploče, da bi lakše nadoknadili uloženi novac... te su ga pritisli i naposletku, godinu dana kasnije, rekao bih, po isteku drugog roka, uzeli od mene postojeći

materijal, na šta su, razume se, sasvim imali pravo." Huker će se, međutim, još jedan poslednji put najslađe smejati. Kada je *Metalika* prešla u *Fonogram*, *Em-Ef-En* je objavio *MOP* kao dvostruki album u „ograničenom izdanju", tvrdeći da muzika mnogo čistije zvuči zahvaljujući širim brazdama na vinilu. „Ne bih rekao da je bilo iole *bolje*", priznaje sada Džem Hauard, „ali bilo je *glasnije*. Jer može da se nareže mnogo glasnije kada se to radi na četrdeset pet obrtaja po minuti na dvanaest inča, budući da ima više mesta u žlebovima, zbog čega bolje zvuči..." On nastavlja: „To sada deluje smešno, ali u ono vreme, klinci su nam pisali i govorili koliko je prekrasan kvalitet zvuka i prodali smo desetine hiljada ploča – neverovatno." Džem kaže da konačna brojka za zbirnu britansku i evropsku prodaju sva tri *Metalikina* albuma u *Em-Ef-Enu* sada premašuje 1,5 milion, ili „oko 500.000 po albumu". *MOP* ostaje najprodavaniji album koji je *Mjuzik for nejšens* ikada objavio.

Dejv Torn, tada stariji menadžer za proizvode u *Fonogramovom* Međunarodnom odeljenju u Londonu, inače ne bi učestvovao u *Metalikinoj* kampanji. Međutim, pošto je nedavno sarađivao s grupama kao što su *Bon Džovi*, *Raš*, *Sinderela* (*Cinderella*) i još nekim *Fonogramovim* rok umetnicima, našao se u glavnoj ulozi u dogovoru s *Metalikom*, kaže on sada, „zbog mojih veza i poznavanja hevi-metala". Torn objašnjava da je „najvažnija karika" u dogovoru bio već postojeći odnos Pitera Menša i poslovnog direktora te izdavačke kuće Džona Votsona: tada starijeg advokata u *Fonogramu*. Torn je prvi put čuo za dogovor kada su ga pozvali u kancelariju generalnog direktora Dejvida Sajmona, koji je tamo bio s Votsonom. Kazali su Dejvu da imaju priliku da potpišu ugovor s *Metalikom* i pitali ga šta on misli o njihovim dugoročnim komercijalnim izgledima.

„Uzbudio sam se i rekao im da su oni trenutno *glavni* bend na sceni ekstremnog metala", opisavši ih kao „*Raš* ekstremnog metala". Kada je dodao da je *Metalika* već prodala 100.000 albuma samo u Velikom Britaniji, Sajmon ga je upitao: „Da, ali hoće li to još rasti?" Torn je na to odgovorio: „Ako mi budemo stali iza njih kao izdavač, zašto ne bi?" U stvari, bilo je nekoliko razloga zašto *Fonogram* možda nije bio najbolja kuća za bend kao što je *Metalika*. Kako Torn priznaje, isprva su ga u odeljenju za lov na talente samo „gledali belo". Dodaje: „Nisu umeli da kažu ni kako se drži gitara, a kamoli kakav je bend *Metalika*.

Potpisivali su ugovore s grupama kao što su *Soft sel* (*Soft Cell*) i *Sving aut sister* (*Swing Out Sister*) – sve te pop, indi stvari."

Seća se da je Menš došao u London na sastanak na vrhu sa Sajmonom, Votsonom, Tornom i svim raznim šefovima odeljenjâ, uključujući i direktora marketinga Džona Volera i njegovog šefa Tonija Pauela. Suština Menšove prezentacije bila je u sledećem: „Ovo nije prilika za odeljenje za razvoj umetnika; to će se, u slučaju ovog benda, rešiti samo od sebe. Ovo je marketinška prilika..." Torn kaže: „Menš je kazao: 'Ljudi, opustite se. Ne tražimo da budete deo ovoga u kreativnom smislu. Niko od vas, sem možda onog tipa tamo' – uprevši prstom u mene – 'ne zna ništa o ovom bendu. Nama trebaju vaša odeljenja za prodaju, distribuciju i marketing.'"

Menš ih je pridobio, ali kako je već priznao, malo šta od toga imalo je veze s muzikom. Torn kaže: „Pretpostavljam da su neki od budžovana pomislili: ej, pa ovo bi mogao da bude novi *Def lepard*. Ne verujem da je izvršena ikakva ozbiljna analiza je li tako nešto izvodljivo. Mi smo zapravo razgovarali o izgradnji čvršćeg mosta s jednim preduzećem za menadžment s kojim smo već bili u odnosu." *Em-Ef-En* je imao „sjajan sluh, sjajan stav; bili su vrlo istrajni u ispunjavanju svojih obaveza, [ali] bili su doslovno na granici svojih mogućnosti". Da bi *Metalika* dospela na naredni stepenik, u pogledu karijere, biće neophodni „ozbiljan staromodni marketinški uticaj, velike kampanje, veliki popusti i tako dalje. *Poligram*, koji je u to vreme bio distributivna grana kompanije, bio je manje-više najveći distributer u Evropi. Eto, dakle, šta je [*Kju prajm*] tražio."

Prvo *Metalikino* izdanje za *Fonogram* biće maksi-singl na dvanaest inča: *The $5.98 EP: Garage Days Revisited* – čiji se naslov odnosi na podnaslov s B-strane singla „Creeping Death" od tri godine ranije: pokazatelj da je posredi zbirka obrada. Dugo se pretpostavljalo da je to smišljeno kao zgodan način da se Njusted uvede u *Metaliku* pre no što se objavi pravi novi album. U stvari, ploča je snimljena na predlog Dejva Torna, koji je njihovo predstojeće povratničko pojavljivanje na festivalu *Monsters of Rock* u Doningtonu video kao savršenu marketinšku priliku za novo britansko izdanje: „Rekao sam: 'Slušajte, ovo je sjajna prilika za prodaju. Znam da još nećete imati album, ali moramo nešto da izbacimo.' Kazali su važi, razmislićemo o tome." Prvobitna Tornova zamisao bila je da se naprosto objavi singl, ali Menš mu je

rekao: „Mi ne izdajemo singlove." Torn je odvratio: „Pa dobro, snimite nešto što će se kvalifikovati za top-liste singlova a što nije singl. Vratili su se i rekli: 'Snimićemo maksi-singl *The $5.98 EP: Garage Days Revisited*.' Čak i sada, Lars mi još odaje zasluge za tu ideju, što je baš lepo od njega. Ali taj koncept nisam osmislio ja."

Zapravo, ta zamisao – da se otpraše, kao uživo, verzije obrada andergraund bisera metala i panka kao što su pesma „Helpless" grupe *Dajmond hed*, „The Small Hours" još jednog sastava iz NTBHM, *Holokausta*, „Crash Course in Brain Surgery" starotalasnih britanskih metalaca pod imenom *Badži* i dve uzastopne obrade Klifovih ljubljenih *Misfitsa*, „Last Caress" i „Green Hell" – bila je prosta ali genijalna. Uvežban, kako naslov nagoveštava, u garaži – iako ne u njihovoj nekadašnjoj jazbini u El Seritu, već preko puta, u Larsovoj sveže izolovanoj garaži za dva automobila u njegovoj vlastitoj kući, kupljenoj dodatnom lovom koja je sada pristizala – zatim snimljen za samo šest dana u studiju *Konveju* u El-Eju, „za otprilike isto onoliko vremena koliko im je na prethodnom albumu trebalo da utovare opremu", kako je Džejms primetio na omotu, maksi-singl *Garage Days* bio je ludilo od početka do kraja.

Počevši sa Džejmsovim pevušenjem dok se ostali u pozadini klibere, pre no što ulete Larsovi čudovišni bubnjevi i čitava stvar krene kao pomahnitali voz, baš kao što je video-snimak *Cliff 'Em All* nagovestio određene vidove rijaliti televizije, tako je i *Garage Days* uveliko prethodio pravljenju snimaka niskog kvaliteta koje će ući u modu deceniju kasnije, a što je naročito bilo naglašeno u trenucima kada su se kršila pravila, kao na primer u numeri „Helpless", kada se zvuk postepeno utišava da bi se zatim ponovo pojačao na gitarskim akordima koji gruvaju iz pojačalâ, dok Lars oštro izdaje uputstva iza svog kompleta. Istom brzinom i žestinom nastavlja se i u narednoj numeri, kada Džejsonov bas izbija iz improvizovanog uvoda i pretvara tobože zastarelu rok himnu „Crash Course in Brain Surgery" u pank-metal bombu. Početna numera na drugoj strani – „The Small Hours" – obrađena je isto tako divljački, i valja se prema slušaocu preko obzorja poput kakvog jednookog vanzemaljskog čudovišta mutanta iz Kirkove rastuće zbirke starih naučnofantastičnih stripova, prekrivenog oblacima nuklearne prašine i krvlju maleckih ljudi. Prava poslastica, međutim, bio je vrhunac, dve odavno zaboravljene pesme

Misfitsa – „Last Caress" i „Green Hell" – spojene, u maniru Frankenštajna, u jednu. Bez obzira na svoje prkosno izopačene stihove („I got something to say, I raped your mother today..."),[37] „Last Caress" bila je jedna od prijemčivijih *Metalikinih* numera, čiju je sumanutu ljupkost dražesno potisnula „Green Hell", jedna od njihovih najbržih numera od pesme „Whiplash", da bi čitav potpuri potrajao jedva nešto duže od tri minuta; maksi-singl se završava, i time je šala upotpunjena, sa zabavno raštimovanih nekoliko sekundi uvoda za „Run to the Hills" grupe *Ajron mejden*. Ironično, stvar koja je najviše ličila na *Metaliku* a koja je takođe snimljena na tim sesijama zapravo je izostavljena s britanske verzije maksi-singla, da bi se kvalifikovala za top-listu singlova – njihova veličanstvena verzija numere „The Wait" benda *Kiling džouk*, u kojoj ponovo nema ni traga humora, dok čine naizgled nemoguće i maltene uspevaju da prisvoje pesmu.

Za bend koji će svoje albume sve više zasnivati na vrhunskoj produkciji, bilo da će oni na tom temelju stajati ili rušiti se, brzo snimljeni, „ne baš producirani" – kako su ga duhovito opisali na omotu – maksi-singl *Garage Days* učinio je više za *Metalikin* ugled na toj raskrsnici u njihovoj karijeri no što bi to možda učinilo izdavanje njihovog najvažnijeg albuma. Zbog njega je *Metalika* delovala zabavno i pristupačno, a te su im vrline izmicale od njihovog prvog albuma. I jeste, bio je to dobar način da se predstavi Džejson Njukid, kako je potpisan na umešno „improvizovanom" omotu, onim obožavaocima koji su prekrštenih ruku čekali da ga uporede s Klifom. Ujedno, bilo je to i jedno od njegovih prvih istinski lepih iskustava s *Metalikom*, kada je upotrebio svoje stolarsko znanje i iskustvo majstora za sve zanate da pomogne Larsu da izoluje svoju novu garažu pošto je bend zaključio da mu ne odgovara da radi u jednom otmenom studiju za vežbanje u okrugu Marinu, koji su delili *Najt rendžer* (*Night Ranger*) i *Staršip* (*Starship*). Džejson je doneo trake materijala za tepihe da se izoluju zidovi, uz pomoć Larsovog starog pajtaša iz El-Eja Džona Kornarensa (kome još nije bilo vraćeno njegovih pedeset zelembaća). Kako se Džejson sećao: „Bilo je ludo, čoveče. Uđeš u prostoriju, podesiš pojačalo kao što bi za živu svirku, smestiš ispred njega mikrofon i sviraš pesmu. Džejms je stajao pored mene... radio svoje. Snimali

[37] „Imam nešto da kažem, danas sam ti silovao majku..." (Prim. prev.)

smo na licu mesta, sve s greškama. Za mene je to jedna od najboljih *Metalikinih* ploča, upravo zbog svoje sirovosti."

Plan je, objašnjava Torn, bio da *Fonogram* iskoristi svoj uticaj „da ga šibne pravo na top-liste. Da dâ jednu moćnu izjavu o bendu, što se, naravno, i dogodilo." Zapravo, maksi-singl ušao je na listu na dvadeset sedmom mestu – što je dobro, mada ne sjajno, po merilima savremenih lista singlova, ali što se u *Fonogramu* smatralo znatnim uspehom budući da je snimak objavljen samo u jednom formatu, kao vinil od dvanaest inča. Nije bilo formata kompakt-diska, kasete i vinila od sedam inča. Kada je Torn pustio parčence numere „Helpless" na nedeljnom strateškom sastanku: „Ne zezam te, u roku od trideset sekundi devojke iz medija i praktično svi ostali u toj usranoj prostoriji bili su u fazonu: 'O, zaboga, isključi to sranje!'" Kada je ploča zbilja postigla komercijalni uspeh, „tada su se u *Fonogramu* za *Metaliku* širom otvorila sva vrata". Maksi-singl dostigao je zlatni tiraž i u Americi, ali s pola miliona prodatih albuma, pošto ga nisu prihvatili kao singl. Tamo su ga prodavali kao mini-album, s bonus numerom, budući da mu je sada dodata obrada „The Wait", kao i za japansko tržište, i paket je prekršten u *The $9.98 EP: Garage Days Revisited*. „Morali su to da urade", objašnjava Torn, „ili bi se on jednostavno prodao u tom broju po narudžbinama iz inostranstva te *Elektra* [i *Si-Bi-Es*] ne bi ostvarili zaradu."

Na njihovu novu izdavačku kuću podjednako veliki utisak ostavila je i spremnost benda da pomogne u promociji ploče. Oni možda i nisu bili uobičajeni tip umetnika usredsređenih na singlove s kakvima je *Fonogram* navikao da ima posla, ali to su i te kako nadoknađivali razumnošću i voljom da zasuču rukave. Za većinu važnijih umetnika, „odlazak u neku zemlju radi promocije podrazumevao je pregršt važnih intervjua", kaže Torn. „Možda malo televizije i radija, ako je to bilo na raspolaganju. Zatim bi i ostali članovi benda mogli da daju neke sporedne intervjue i tome slično. Ali Lars nije samo želeo da priča s [velikim muzičkim časopisima], želeo je da priča sa svakim prokletim fanzinom za koji si u životu čuo i još s gomilom za koje nisi. Lars bi došao i proveo četiri-pet *dana* u našoj kancelariji. Razgovarao bi doslovno sa šezdeset, sedamdeset, osamdeset fanzina. Nije čovek mogao da ga skine s telefona."

Torn navodi tu spremnost da se medijima uvek izađe u susret kao jedan od glavnih činilaca koji su doprineli *Metalikinoj* kasnijoj popularnosti kod časopisa neprijateljski nastrojenih prema metalu, kao što su bili *NME*, *Tajm aut* (*Time Out*), *Vilidž vojs* (*Village Voice*), *Roling stoun* i tako dalje, do današnjih dana i njihovog trenutnog uzdignutog položaja u dnevnim listovima. „Posredi je bio spoj Larsove gotovosti da uvek bude predusretljiv prema medijima", kaže Torn, „i još nečega. Sve se to svodi na onu reč što počinje na slovo 'k': kredibilitet. U svakom razgovoru koji sam vodio s Piterom Menšom, na svakom sastanku koji smo održali, u svakoj važnoj odluci koju smo doneli, glavna reč bila je upravo 'kredibilitet'. Nisu činili ništa što bi im pomrsilo račune. Nisu hteli da se prodaju jer su bili narodski bend. Probili su se posredstvom scene za razmenu kaseta i tu su želeli i da ostanu. Nisu želeli da iznevere te ljude."

Možda i jeste bilo tako ali Lars je, kako su saznali, bio ujedno i „tip kome su se obraćali" Dejv i ostali iz *Fonograma*, kako s promotivnim pitanjima tako i za sve važne poslovne odluke. „Razgovarao bih s Menšom i on bi mi potom kazao: 'Dobro, sad idi da pričaš s Larsom i ubedi njega.'" Piter, kaže on, „očito je bio tip koji je imao urođenu nesklonost prema pristajanju na nešto, pogotovo kada su u pitanju izdavačke kuće. [Stoga sam u početku] stalno ja pričao s Larsom. Lars je bio potpuno, *potpuno* zaokupljen poslovnom stranom stvarî... on je bio lik koga treba ubediti. Zatim bi otišao kod tipa koji je *zaista* donosio odluke u bendu, a to je bio Hetfild – kada je nešto bilo važno."

Dodatna premija u nastojanjima kuće da ostvari što veći publicitet za svoje prvo *Metalikino* izdanje bila je i odluka benda da sviraju – na programu navedeni kao „Damage, Inc." – na nenajavljenom koncertu zagrevanja za Donington, u *Klubu 100* u Oksford stritu, legendarnom lokalu u kom su *Kleš* i *Seks pistolsi* nastupali krajem sedamdesetih. Kada je, pred kraj nastupa dugačkog sat vremena, Džejsonov bas ispao iz miksa usled nekakvog tehničkog kvara, kroz publiku se proneo glas da se on onesvestio od vrućine. Unutra je bilo toliko nepodnošljivo vruće i dupke puno da je to bilo nemoguće proveriti, i kada je *Kerang!* kasnije pogrešno izvestio o Džejsonovoj trenutačnoj „onemoćalosti", to je samo dodalo novu stavku na rastući spisak žalbi i ličnih uvreda na njegov račun koje je Džejson sada u glavi sakupljao. Čak je posumnjao i da je bend podmetnuo tu priču svojim drugarima u časopisu

kao novu lakrdiju. Kako Dejv Torn kaže: „Bila je to sumanuta noć. U sećanje mi se zauvek urezalo to što sam video da publika ispred pozornice nosi Skota Ijana na rukama... luda noć."

Dva dana kasnije, bend se popeo na binu u Doningtonu, gde su bili treći na programu, ispod negdašnjeg pevača *Blek sabata* Ronija Džejmsa Dija i glavnog izvođača *Bon Džovija*. Za hiljade *Metalikinih* obožavalaca, Donington je bio njihova prva prilika da vide kako izgleda nova postava. Suprotno tome, *Metaliki* je bilo važno da dokažu da se maltene ništa nisu promenili: da sve ide po starom – ne da bi umanjili gubitak svog čarobnog basiste, već da bi pokazali da to nije nekakva nepremostiva prepreka. Da još ima mnogo pravih vrednosti u tome što rade – i da će ih biti u tome što će dalje raditi, bez obzira na to ko sada na pozornici zauzima mesto desno od Džejmsa. Set je počeo dobro, s tri publici drage relikvije iz prošlosti zaogrnute Klifom: „Creeping Death", „For Whom the Bell Tolls" i „Fade to Black". Nedugo potom, međutim, uronili su u novi maksi-singl u gotivnom komadu ciljane promotivne ushićenosti i budućeg polaganja temelja, ubrizgavajući ogromnu dozu razonode koju je taj maksi-singl dopadljivo iznedrio, do te mere da su odsvirali čak i onaj vrtoglavi uvod za „Run to the Hills" na vrhuncu potpurija „Last Caress"/„Green Hell".

Tada, baš dok su se peli ka klimaksu seta, pažnju publike ugrabilo je dospeće helikoptera koji je dovozio *Bon Džovi* u prostor iza pozornice. Činilo se da mu treba čitava večnost da preleti preko naroda, dok je glasno brujao ka prostoru iza bine, gde je teren odlučno „raščistilo" njihovo obezbeđenje kako bi Džon i njegov bend mogli da se iskrcaju a da ne moraju da dođu u dodir ni s kim drugim ko toga dana tamo radi. „Smrdljivi seronja!", besneo je Džejms kada je sišao s pozornice. „Namerno je hteo da nam sjebe set." Nije bilo baš tako strašno – zacelo je odvuklo pažnju, ali to su svi, sem možda Hetfilda, brzo prebrodili – ali Džejms je to shvatio lično. Dograbio je marker i na gitari naškrabao reči „Ubij Bon Džovija". Džon Bon Džovi kasnije mi je ispričao da je u pitanju bio nesporazum; da se zaprepastio što bi iko pomislio da je on namerno pokušavao da upropasti nastup nečijeg benda, a ponajviše nekog koji se pojavljuje na istom programu s njim. Džon mi je jasno stavio do znanja, međutim, da se još seća Hetfildovih opaski s pozornice u Doningtonu od dve godine ranije o

„spandeksu, šminki i pesmama u kojima se stalno čuje 'oh, dušo'", te da nema nimalo ljubavi između ta dva tabora.

Metalika, samozvani stanovnici sveta trajne ponoći u kojem su se opeglani ranoranioci poput Bon Džovija smatrali za neprijatelje, postavljeni su na svoje mesto, kako se činilo. Ono što ni Džejms Hetfild ni Džon Bon Džovi – pa čak ni Lars Ulrih, i pored svih svojih potajnih snova – nisu mogli da predvide bilo je koliko će se drastično njihove pozicije promeniti u narednih pet godina, i da će se *Metalika*, loši momci odeveni u crno, vinuti prema središtu sunca, dok će se *Bon Džovi*, nekad bez ijedne ljage, strmoglaviti poput Ikara u razjareno more. Bio je to takav preokret u sreći da ga nije mogao naslutiti čak ni Piter Menš.

Ili možda jeste?

DESET

Razuzdane ribe, brza kola i brdo droge

Ej, čoveče", rekao je Kirk, „možeš nešto s tim da uradiš, znaš?"

Stajali smo u garderobi u Njukasl siti holu. *Na pozornici, Glen Danzig, nekadašnji član* Misfitsa, *sada na čelu vlastitog benda koji nosi njegovo prezime* (Danzig), *činio je publici veliku uslugu time što je svirao za njih.*

„Sa čim?"

„S kosom. Počeo si da ćelaviš. Budeš li odmah nešto učinio, međutim, moći ćeš to da sredиš."

Zurio sam u njega. Uhvatio me je nespremnog. Moja kosa? Pričamo o mojoj kosi? Pokušao sam da odigram hladnokrvno, u fazonu – koga briga?

„Aha, a šta bi to bilo?"

„Rogain, čoveče", nasmešio se. „Znaš za to?"

Zapravo jesam znao. To jest, bio sam čuo za nešto slično: za Regain.

„To ti je isto, čoveče", kazao je. „Minoksidil, jelda?"

Moj frizer mi je to bio pomenuo kada sam poslednji put bio na šišanju, ali bio sam toliko zatečen da sam to potisnuo na periferiju mozga. A sad ovo. Ćelavim li baš toliko da mi ljudi sada naprosto prilaze i skreću mi na to pažnju?

„Ne, čoveče", rekao je Kirk. „Ja to samo primećujem jer primećujem i kod sebe."

Pogledao sam mu u kosu. Dugačka, crna, kovrdžava, malčice povisoko čelo, ali sem toga... o čemu on priča, koji kurac? I to meni?

„Ozbiljno", kazao je, „treba da probaš. Dok ne bude prekasno..." Otišao je.

Kasnije te noći, uz pivo i džoint, pomenuo sam to toncu, Velikom Miku. Mik i ja smo neretko blejali zajedno kad sam ja bio s Metalikom. *On nije mogao da nabavi dobar crni hašiš u Americi, a ja sam retko kad mogao da uvršim valjanu jaku gandžu kod kuće u Londonu, krajem osamdesetih. Stoga smo pomagali jedan drugom. Nekako smo u Njukaslu obojica pronašli to što smo tražili. Sutradan je bio slobodan dan te su Mik i tehničari bili ukopani u hotelu s bendom.*

„Šta je to o čemu Kirk ne zatvara usta?", upitao sam. „Rogain? Regain? Znaš li za to?"

„O, bože", kazao je. „To je najnovija Kirkova fiksacija. Vučemo sa sobom gomile toga na ovoj turneji. Između toga i usranog kipa jedva da ima dovoljno mesta za opremu."

Mik, sa svojom gustom kosom do ramena, nije bio neko ko mora da se bakće pojedinostima te priče, te se našalio na taj račun, umesto da promeni temu, da priča o bilo čemu drugom. Ipak, bio sam zagolican. Sledeći put kada sam sreo Kirka, raspitao sam se.

„Naravno, čoveče", rekao je, „samo ga svakodnevno utrljavaš u kožu glave. Moraš to da radiš svaki dan inače neće upaliti. Ali gotivno je. Stvarno treba da probaš", ponovio je. „Dok ne bude prekasno..."

U karijeri najuspešnijih rok umetnika, određeni albumi postanu toliko važna izdanja da im pružaju izvesnu slobodu u pogledu onoga što dalje nameravaju da rade. Kada se takav album objavi dovoljno blizu početku karijere nekog umetnika, međutim, da bi se mogao smatrati značajnim probojem – komercijalnim ili umetničkim ili, ponajbolje, i jednim i drugim – ako je taj neko razborit, logičan sledeći korak bio bi snimiti naredni album po sličnim smernicama i time učvrstiti svoj rastući ugled kod jezgra svojih fanova i sačuvati poverenje izdavačke kuće u koju se uzda da se svojski trudi oko njega, kao i promotera, agenata i raznih medijskih saradnika. Jednom kada to završi, i kada mu je baza obožavalaca zamašna i sigurna, onda, ukoliko želi, može da se uhvati ukoštac s tom formulom na potonjim izdanjima. Ono

što mu se ne savetuje jeste da se izlaže opasnosti da stavi sebi klipove u točkove tako što će pokušati nešto sasvim drugo na albumu koji će uslediti nakon onog koji je napravio proboj.

U tom se položaju *Metalika* našla 1987, kada je došlo vreme da se planira njihov četvrti album: ne samo nastavak hit-albuma kojim su se probili, *Master of Puppets*, već njihov prvi bez Klifa Bertona. Logična, sigurna opcija bila bi napraviti promišljen nastavak, praktično *Master II*, ujedno da bi se okoristili svojom sada ustanovljenom dobitnom formulom i dokazali da je Džejson Njusted zamenio Klifa Bertona bez ikakvih poteškoća. Kada su, međutim, Lars Ulrih i Džejms Hetfild seli da porazgovaraju o tome jednog popodneva u oktobru 1987, dok su na preskok slušali *Riff Tapes* – kompilaciju raznih parčića muzike koje su po navici skupljali između albumâ, idejica koje bi možda istrčale na tonskoj probi, ili pak pokojih melodijica koje bi Lars pevušio a Džejms pretvarao u akorde na gitari – rešili su da se ne povedu ni za jednim od pomenutih pravila i da umesto toga idu na sve ili ništa s nečim toliko korenito drugačijim od svega što su dotada uradili da praktično neće moći da se prepozna u poređenju s *Metalikinim* obrascem koji su oni ustanovili na prva tri albuma.

Tačnije rečeno, Lars je tako odlučio. Ushićen uspehom maksi-singla i mini-albuma *Garage Days*, koji se prodao u milion primeraka diljem sveta, i neopravdano očaran zvukom neprilagođenom pravilima na debi-albumu gomile losanđeleskih ništarija po imenu *Gans en rouzis* (*Guns N' Roses*), on je smatrao da je došlo vreme da se potpuno odbaci taj čamac za spasavanje u vidu treša i da se krene s posve novim pristupom. Džejms, oguglao nakon godina i godina trpljenja Larsove beskonačne žvake o vladanju svetom, a opet još izgubljen i nesiguran kako dalje bez Klifove procene, kojom su se dotada rukovodili, samo je klimao glavom. Šta to uopšte znači, to „umetanje novih činilaca u zvuk" o kome Lars toliko voli da razglaba? Samo će sastaviti pesme kao i obično i videti šta je ispalo, je l' tako?

U njihovom pristupu, u tom pogledu, zacelo nije bilo ničeg novog: njih dvojica radili su sami kod kuće na četvorokanalcu, a zatim pozvali Kirka u kasnijoj fazi da bi se pozabavili njegovim gitarskim delovima, dok Džejsona uopšte i nisu pozvali, pod izgovorom da, pošto na raspolaganju imaju samo četiri kanala, u toj etapi ionako nema mesta za bas. Posledica toga biće to da će se na samo tri od devet numera,

koliko će oni naposletku izbrusiti za album – od kojih su sve u suštini Hetfildove i Ulrihove kompozicije – naći i Kirkovo prezime, na samo jednoj Džejsonovo, i na jednoj Klifovo, na posthumnom delu sastavljenom od „nekih parčića" koje je basista ostavio na traci, a preko kojih je Džejms zapevao pesmu od četiri stiha koju je basista takođe ostavio iza sebe pod naslovom „To Live is to Die". Zapravo, jedina velika razlika isprva je bila odluka da se album ovoga puta snimi bliže kući, u Los Anđelesu, a taj izbor, paradoksalno, imao je koren u novootkrivenoj konzervativnosti – barem van pozornice – i njihovoj naprasnoj želji da budu blizu svojim raznim devojkama.

Bila je to jedina strana njihovog života koju se mlada *Metalika* svojski trudila da zadrži van domašaja štampe, uključujući i gotovo podmitljivo brbljivog Larsa, kome se nesvojstveno svezao jezik kada me je upoznavao sa svojom suprugom Debi, rođenom u Engleskoj. Debi je bila vesela, plavokosa devojka iz središnjeg dela Britanije, koju je on upoznao za vreme boravka benda u Londonu 1984. i kojom se oženio početkom 1987, za vreme one kratke pauze kada je Džejms još negovao svoj polomljeni ručni zglob. Nije da je Lars krio svoju ženu od štampe, ona je samo slučajno ulazila u vrlo mali broj tema o kojima on nije naširoko pričao. Povrh toga, ženskaroš kakav je bio, Lars nije želeo da ga iko sputava i, iako mu je očigledno prijalo da bude u Debinom društvu, brak je bio osuđen da se okonča posle samo tri godine. To su, na kraju krajeva, bile Larsove neobuzdane godine i, s obzirom da se bend najzad vinuo put slave, to nije bilo vreme da najveći ljubitelj provoda među njima bude u braku. Kako je kasnije kazao, jedno vreme razmišljali su da svoj naredni album nazovu *Wild Chicks, Fast Cars and Lots of Drugs*,[38] tako su tada stajale stvari u *Metalikinom* svetu. Kako bi ijedna prostodušna engleska devojka iz radničke klase mogla i da se nada da se s tim nadmeće?

I Kirk je odabrao baš taj trenutak da se oženi svojom lepom američkom devojkom Rebekom (Beki), i njih dvoje venčali su se u decembru, samo nekoliko nedelja pre no što je bend započeo rad na svom novom albumu. Spolja, Kirk i Beki ličili su na savršen par, maltene slika i prilika jedno drugog, s dugom kovrdžavom kosom, vilenjačkim licima i krupnim smeđim očima. Beki je bila šašava, neozbiljna

[38] *Razuzdane ribe, brza kola i brdo droge.* (Prim. prev.)

i odlično se slagala s Kirkovim imidžom opuštenog hipi muzikanta, lika koji vari od jutra do sutra i skuplja stripove. Zapravo, u gitaristinoj ličnosti polako je izbijala na površinu jedna nova oštrina kada je on počeo da iživljava vlastite fantazije rok zvezde, u kojima je Beki katkad učestvovala, a katkad nije, a kokain počeo da preuzima primat nad marihuanom kao njegova omiljena droga. I njihov brak završiće se posle samo nekoliko kratkih godina.

Džejson, koji je raskinuo sa svojom dugogodišnjom devojkom Loren Kolins, studentkinjom iz Feniksa, nedugo pošto se pridružio *Metaliki*, sada se spetljao s novom devojkom, Džudi, koja će u idućoj godini postati prva gospođa Njusted, premda su se oni razveli još brže od Larsa ili Kirka, zaključivši gotovo odmah da su pogrešili. Jedini se u tom razdoblju nije oženio Džejms, a on je, ironično, bio možda najiskrenije zaljubljen od svih. Štaviše, njegova devojka Kristen Martinez kasnije će nadahnuti jednu od najomiljenijih *Metalikinih* pesama i jedan od kamena temeljaca njihove znatno veće popularnosti u devedesetim, „Nothing Else Matters". Bio je to jedini put da je Džejms javno makar delimično potvrdio svoju vezu s Kristen, mada će kasnije otići toliko daleko da ustvrdi da pesmu uopšte nije napisao o njoj, toliko će ga zaboleti njihov raskid, koji će uslediti nakon *Metalikinog* već nezadrživog uspeha.

To je, međutim, bilo u budućnosti. Za *Metalikin* četvrti album nije bilo u planu nikakvih ljubavnih pesama. Umesto toga, Lars je rešio da stavi naglasak na novu, veću žestinu, i želeo je da ga snimi brzo, za razliku od *MOP*, za koji se čak i on slagao da im je trebalo predugo. Zaluđen albumom *Gans en rouzisa Appetite for Destruction*, na kome je bilo toliko psovki da radio nije hteo da ga pušta, on je najviše od svega želeo da se postara za to da *Metaliku* ne prešišaju ti likovi koje je zvao „novi tipovi u kraju"[39]. Kasnije se sećao da je slušao prvi singl s albuma *Appetite*, „It's So Easy", na jednom letu kući u San Francisko i da nije mogao da veruje koliko je mržnja prema ženama besramno izražena u stihu „Turn around bitch, I got a use for you",[40] niti koliko je delotvorno kada se na kraju poslednje strofe pevač V. Eksl Rouz

[39] Igra reči: *new dicks on the block* – aluzija na *new kids on the block* (novajlije, novopridošli). (Prim. prev.)

[40] „Okreni se, kurvo, trebaš mi za nešto." (Prim. prev.)

prodere „Why don't you just... fuck off!"[41] „Oborili su me s nogu, jebote!", uzbuđeno je Lars kazao Džejmsu. „Suština je u tome *kako* je Eksl to rekao. Krajnje ogorčeno. Dozlaboga stvarno i jebeno ljutito." Bio je to početak opsednutosti Ekslom i grupom *Gans en rouzis*, usled koje će ta dva benda naposletku otići zajedno na turneju, iako Džejms neće deliti to oduševljenje.

Kada je bilo jasno da Fleming Rasmusen, s kim su navodno opet hteli da snimaju, neće biti na raspolaganju onoliko brzo koliko su to oni želeli, Lars je, potajno oduševljen, ugrabio priliku da predloži jednu uzbudljiviju alternativu: Majka Klinka, producenta rođenog u Baltimoru koji je nadgledao snimanje albuma *Appetite for Destruction*. Klink je započeo karijeru kao tonac u njujorškom studiju *Rekord plant*, gde je pomagao producentu Ronu Nevisonu na hit-albumima divova melodičnog roka kao što su *Džeferson staršip* (*Jefferson Starship*), *Hart* (*Heart*) i, najzapaženije, na ogromnom hit-singlu i albumu iz 1982, *Eye of the Tiger* grupe *Sarvajvor* (*Survivor*). Klinkove glavne vrline, sudeći po Slešu, gitaristi grupe *Gans en rouzis*, bile su „neviđeni zvuk gitare i silno strpljenje". Dovoljno bistar da shvati da su ploče na kojima je ranije radio u biti bili „pop albumi", on je pažljivo slušao kada mu je Sleš puštao albume *Aerosmita* kao pripremu za snimanje albuma *Appetite*. Zanimljivo, album na koji ga je Eksl naročito zamolio da obrati pažnju bio je *Metalikin Ride the Lightning*.

Pošto su rezervisali studio *Uan on uan* u severnom Holivudu za prva tri meseca 1988, Lars je zatražio od Menša da sklopi ugovor kojim će dovesti Klinka kao producenta njihovog novog albuma. Klinka, visprenog igrača koji je i tražio neki projekat koji će uvećati njegov novostečeni ugled tipa kome bendovi u prvim redovima roka treba da se obrate, takav pristup dovoljno je zagolicao da odmah prihvati ponudu. I pored toga, na površini je to ličilo na čudnovat spoj: Klink je bio poznat po tome što je umeo da zabeleži opuštenu, bluzu nalik, koncertnu atmosferu u studiju, dok je *Metalika* bila poznatija po svojim gotovo ledeno preciznim metal rifovima i mitraljeskim ritmovima. Klinkov posao biće da nekako spoji te dve krajnosti. Kako on sada kaže: „Unajmili su me jer su im se mnogo svidele ploče *Gans en rouzisa*." Međutim, u svom prvom razgovoru s *Kju prajmom*, dobio je

[41] „Ma nosi se!" (Prim. prev.)

vodilju imaju samo Larsove snove i Džejmsove košmare, Klifov uticaj na *Metaliku* od tog časa najviše osećati u njegovom odsustvu. I da su, pre svega, potpuno izgubljeni. „Ja volim da pišem o duševnom bolu", hvaliće se Džejms. „Fizički bol nije ništa u poređenju s duševnim ožiljcima – to se ureže u čoveka zauvek. Kada ti umre neko blizak u životu, moraš da se zamisliš." Je li i Klifova smrt postala jedna od onih stvari o kojima je on previše razmišljao?

Na prvom *Metalikinom* albumu očito napravljenom za kompakt-disk – s ukupnim trajanjem od preko šezdeset pet minuta – raspored numera i dalje je pratio isti onaj obrazac kao i *Ride* i *Master*, počinjući pesmom koja poziva na okupljanje, u ovom slučaju „Blackened"; u lirskom pogledu besni krik protiv uništavanja životne sredine, a muzički umnogome u kalupu numere „Battery", mada manje upečatljiva, i jedina numera na albumu koju će potpisati i Njusted. Za njom sledi izveštačeno epska naslovna numera, jedna od najdužih i najdosadnijih pesama koje će bend ikada snimiti. Izgrađena na Ulrihovom čudnjikavom povečerju odsviranom na dobošu i zvuku gitara što marširaju, dok Džejms diže glas zbog toga što „Justice is lost / Justice is raped / Justice is gone..."[43] skoro deset minuta dugačka, „Justice" sama sebi kopa grob i sahranjuje se, izmamljujući slušaocu ogroman uzdah olakšanja kada napokon – napokon – uz tresak stane. Nije to tako rđava *Metalikina* numera – blistavije bi možda zasjala na albumu *Ride*, dok je bend još gradio ugled, i Hemetove gitare, zahvaljujući kojima je on dobio prvi od tri potpisa na tom albumu, za svaku su pohvalu. Radi se samo o tome da je čitav poduhvat toliko ozbiljan, ogorčen i beskompromisan da donosi malo istinskog uzbuđenja, već samo žalostan zvuk jednog čoveka i njegovog bola. Slično tome, instrumental koji su snimili Klifu u čast, „To Live is to Die", zvuči podjednako jednolično, i iako u suštini predstavlja iskren gest, maltene ga obesmišljava to što je on najduža numera na albumu ugušena numerama koje i same traju predugo.

Ostatak albuma – s jednim pažnje vrednim izuzetkom – nastavlja istom tom mračnom, zavojitom stazom. Ponovo, nije da su numere poput „The Shortest Straw" ili „The Frayed Ends of Sanity" same po

[43] „Pravda je izgubljena / Pravda je silovana / Pravde više nema..." (Prim. prev.)

sebi loše – obe tipično divljačke rokačine koje bi zauzele ponosno mesto na albumu *Ride*, možda – ali nakon one istančane produkcije i aranžmana na albumu *Master* i srdačne, sadržajne atmosfere na *Garage Days*, od *Metalike* se sada očekivalo više. Baš u trenutku kada je trebalo da zakorače na novi sonični stepenik, oni su se vratili neotesanom zvuku. Ono što bi zvučalo sveže i novo četiri godine ranije sada je zvučalo nezgrapno i u raskoraku.

Čak i prvi singl s albuma, „Harvester of Sorrow", bio je užasno trom. „Lirski, pesma se bavi nekim ko živi sasvim običan život, ima ženu i troje dece, a onda jednog dana naprasno samo pukne i počne da ubija ljude oko sebe", objasnio je tada Lars. Samo da je i muzika zvučala makar upola toliko zanimljivo; za to što je on dospeo na dvadeset treće mesto na britanskoj top-listi verovatno je zaslužna sada već ogromna baza *Metalikinih* fanova koja je bila spremna da kupi sve što bend sledeće izbaci, kao i mnoštvo različitih formata na kojima je *Fonogram* sada mogao da prodaje ploču. Slično, sledeća numera odneta na američki radio, iako ne doslovno objavljena kao singl, „Eye of the Beholder" – koja se na albumu nalazi odmah posle naslovne numere, zvučala je naprosto kao još istog, a na radiju ju je spaslo to što je njen stakato ritam, koji se na početku polako pojačava, plenio dovoljno pažnje da slušaoca održi kroz prva dva-tri minuta, pre no što ga dokrajči svojim jednoličnim ponavljanjem. „Do you see what I see?",[44] svečano zapeva Džejms. „Truth is an offence...",[45] ali očito je da se niko nije usuđivao da saopšti bendu istinu o njihovom novom albumu.

Izuzetak od svega toga – jedini blistavi dragulj u tom blatu – bila je numera „One", *Metalikin* najambiciozniji i najuspešniji muzički eksperiment do tada, i njihova najdirljivija pesma. Mračna priča o pešadincu koji stane na nagaznu minu i probudi se da bi postepeno otkrio da je izgubio sve – ruke i noge, svojih pet čula – izuzev duha, koji sada besciljno počinje da luta, zatočen u sopstvenoj turobnoj i nemogućoj stvarnosti, „One" je ujedno bila i veličanstveno izražena noćna mora i uzvišeno muzičko putovanje. Bila je treš-metal *Tommy* u malom, i prikazuje silazak glavnog lika u pakao, gde on

[44] „Vidiš li ono što ja vidim?" (Prim. prev.)

[45] „Istina je uvreda..." (Prim. prev.)

nemo preklinje da umre, te se može posmatrati i kao egzistencijalna metafora za ljudsko stanje i solipsizam života rok zvezde, dok njen mahniti vrhunac služi i da dočara stanje neartikulisane mladalačke teskobe bolje no što to čini ijedna druga rok pesma pre ili posle nje.

Delimično zasnovana na romanu Doltona Tramboa iz 1939, *Džoni je krenuo u rat*, „One" je kao pesma nastala iz Džejmsove zamisli „da budeš samo mozak i ništa više", pre no što mu je Klif Bernstin predložio da pročita Tramboovu knjigu. U pitanju je pripovest o Džou Bonamu, naočitom američkom mladiću koga je na odlazak da se bori u Prvom svetskom ratu osokolio njegov rodoljubivi otac, koji ga podstiče da „bude hrabar". Kada u neposrednoj njegovoj blizini eksplodira nemačka granata, Bonam gubi noge, oči, uši, usta i nos. Pošto se pomirio sa svojim jezivim stanjem, u bolnici, okružen iskreno prestravljenim lekarima i medicinskim sestrama, Bonam koristi jedini prestali deo svog telesnog bića kojim još može da upravlja – svoju glavu – da bi otkucao poruku u Morzeovoj azbuci: „Molim vas, ubijte me." „Džejms je iz toga mnogo šta izvukao", rekao je Lars. A izvukli su i Menš i Bernstin kada su čuli demo.

U njihovoj strategiji prisutna je bila još jedna važna izmena oko koje su se složili pre no što će ući u studio: za razliku od albuma *Master of Puppets*, na njihovom narednom albumu nalaziće se bar jedan prepoznatljiv singl i – što je još značajnije – snimaće se i spot. Uprkos njihovom stavu u javnosti, Dejv Torn kaže da pitanje singlova nikada nije bilo posve isključeno. „Kada sam ranije ispitivao Menša o tome, on bi mi uvek kazao: 'Pa, ako naiđe prava prilika, bend bi to mogao da uzme u obzir.'" Torn nagađa da ih je verovatno *Elektra*, „s kojom su bili u *snažnom* radnom odnosu", naposletku nagovorila da barem pokušaju. U stvari, i Džejms i Lars su prihvatili ideju da *Metalika* redovno izbacuje i singl i spot već od onog neočekivanog uspeha koji su postigli maksi-singl *Garage Days* i, pogotovo, video-snimak *Cliff 'Em All* – prvi jasan pokazatelj da oni ne moraju da prave spotove ni po čijim pravilima već po sopstvenim. Menš i Bernstin, koji su već shvatali ogromnu prodajnu vrednost singla i spota koji će ga ispratiti na *MTV-u*, samo su čekali povoljan čas da ponovo potegnu tu temu s Larsom i Džejmsom.

Trenutak se ukazao s poimanjem da bi numeri „One" dobro došlo svojevrsno vizuelno tumačenje koje bi dopunilo muziku na neki

očaravajući, umetnički način. Dotična zamisao uzbudila ih je još više kada je izbilo na videlo da je Trambo – levičarski scenarista koji se zalagao za mir i koga su pedesetih isterali iz Holivuda Mekartijevi lovci na veštice – režirao i filmsku verziju knjige, objavljenu 1971. na vrhuncu rata u Vijetnamu. Bi li mogli da upotrebe neke scene iz njega za neki mogući budući spot? Bernstin nije bio siguran. Sudeći po Rasmusenu, oni su zapravo kupili prava na film „da bi mogli da ga koriste u spotu", još pre no što su počeli da snimaju s njim: „Nije to bio bogzna kakav film, ali svidelo im se kako izgleda i smatrali su da će izgledati sjajno u spotu." Poslužili su se i nekim specijalnim efektima iz muzike iz filma, tako što su preko uvoda za numeru nasnimili zvuk mitraljeske vatre i eksplozije nagaznih mina.

Kao „Stairway to Heaven" za *Led cepelin* i „Bohemian Rhapsody" za *Kvin*, „One" je za *Metaliku* predstavljala bend u njegovoj muzičkoj apoteozi, i u njoj se nalazilo sve ono što je kod njih sjajno i originalno, u jednom putovanju ispunjenom događajima, od njenog tihog i raskošnog, srceparajuće melodičnog gitarskog uvoda, preko postojano žešćeg srednjeg dela, pa sve do eksplozivnog vrhunca koji označava gašenje svetla; njeni stihovi stižu do same tačke užasa: „Hold my breath as I wish for death... Now the world is gone / I'm just one..."[46] To nije bio uobičajeni rok stav jednog *Van Hejlena* ili *Motorheda*, pa čak ni jednog benda kao što je *Gans en rouzis*. Bilo je to otkrovenje, pesma potpuno izmeštena iz svog vremena; njena nepredviđena propratna pojava bila je da zauvek promeni okolnosti koje okružuju *Metaliku*. Nisi morao da budeš *Metalikin* obožavalac da bi cenio umetničko dostignuće numere „One", ništa više no što moraš da budeš *Cepelinov* fan da bi obožavao „Stairway". Ali ukoliko jesi, bio je to izuzetno važan trenutak, trenutak koji, po mnogima, bend više nikada neće dosegnuti.

Mnogo govori i to što je jedina preostala numera posle „One" kojoj polazi za rukom da prevaziđe svoje usiljeno okruženje zapravo najkraća na albumu, „Dyer's Eve", dok njen rif, brz i oštar poput žileta, predstavlja trenutak olakšanja posle onih teških kamenih ploča progresivnog metala koje mu prethode. Uspeh te završne numere na

[46] „Čekam dok priželjkujem smrt... Sada sveta više nema / Ja sam samo jedan..." (Prim. prev.)

albumu, koja je pristojna za poslednju pesmu ali nije u istoj ligi kao „Damage, Inc.", pokazuje koliko nespretno album zvuči u poređenju s njom. U njoj se ujedno, što je zanimljivo, nalaze i prvi Hetfildovi stihovi – „Dear Mother / Dear Father / What is this hell you have put me through?"[47] – u kojima se on neposredno bavi nekim problemima svog sputanog odrastanja: „U osnovi se radi o mladiću koga su roditelji skrivali od stvarnog sveta za čitavo vreme njegovog odrastanja, te sada, kada se nalazi u stvarnom svetu, on ne može s njim da izađe na kraj i pomišlja na samoubistvo", objasnio je Lars. „To je u suštini pismo tog mladića njegovim roditeljima, u kome ih on pita zašto ga nisu izlagali stvarnom svetu..." To neće biti poslednji autoportret iz pera Džejmsa Hetfilda.

S jednoličnim, bezizražajnim zvukom, s gnevom koji je zvučao sve šuplje, s ogorčenošću koju je bilo teže progutati jer je bila iskrenija i, ponajviše od svega, s grozno umišljenim stavom, umesto da bude to korenito „drugačije" remek-delo koje Lars beše zamislio, *Justice* je, u najboljem slučaju, bio iskorak u stranu, greška u proceni; u najgorem slučaju, on predstavlja osobenjački izobličenu izjavu koje će se svi oni umnogome odreći kako vreme bude proticalo i nastajali bolji albumi. Njegova jedina istinski svetla tačka bila je veličanstvena „One" – i to što ih je album sjedinio u odluci da više nikada ne snime album s tako sumornim pogledom na svet i tako odvratnim muzičkim ukusom. Dani *Metalike* kao hevi-metal čudovišta bez premca bili su odbrojani.

Najveća ironija bila je u tome što najneuverljivije zvuči zapravo ono u čemu su tobože želeli da budu najinovativniji na albumu *Justice*: produkcija. Kako Rasmusen kaže: „Zvuk je bio potpuno suv... tanak i žestok i glasan." Zapravo, čitav album zvuči čudnovato lišen reverba, onog naročitog začina čijom upotrebom čak i najprosečniji zvuk zasija u miksu. Rasmusen se slaže, ali ostaje pri tvrdnji da je isporučio „maltene devedeset devet odsto" zvuka kakav mu je bilo naloženo da dobije: „Svi su bili vrlo zadovoljni zvukom kada smo završili, a zatim, oko mesec dana kasnije, ljudi su polako počinjali da bivaju nezadovoljni. Ali to je verovatno album koji je izvršio najveći uticaj *svih vremena* na metal bendove." Možda i jeste tako. S tim bi

[47] „Draga majko / Dragi oče / Kakav je ovo pakao u koji me gurnuste?" (Prim. prev.)

se svakako složio i Dejvid Elefson iz *Megadeta*: „Jer je bio toliko progresivan, toliko složen. U ranim danima, svi smo se dičili time koliko brzo umemo da sviramo. Potom je došlo vreme kada smo se ponosili time koliko zamršeni umemo da budemo. Muzičarska intelektualna gordost ili neko slično sranje, znaš?" Smeje se. „Samo da unutra ima malo basa, bilo bi baš žestoko, znaš? Baš žestoko..."

Po Elefsonovom mišljenju, najupadljiviji propust u zvuku na ... *And Justice for All* predstavlja nedostatak basa Džejsona Njusteda; neoprostiv propust imajući u vidu da je to bio njegov prvi album s *Metalikom* i njihov prvi bez Klifa Bertona. Godinama se za to navodilo mnoštvo različitih razloga, od optužbe da su Lars i Džejms jednostavno utišali zvuk Džejsonovog basa u miksu da bi se još jednom surovo našalili, do pretpostavke da tehnički naprosto nisu ostavili dovoljno mesta da se Džejsonov bas čuje između Džejmsove stakato ritam gitare i Larsovog potmulog bas bubnja.

„Baš sam se izbedačio", kazao je Njusted, govoreći više od deset godina kasnije. „Strašno sam se razočarao kad sam čuo konačni miks. U suštini sam se samo trudio da ga zaboravim, kao što ljudi rade kad su suočeni s nekim sranjem. Odlično smo se slagali, a ispadalo je sranje. Samo sam gurao dalje i terao napred. Šta sam mogao da uradim, da kažem kako treba da uradimo novi miks?" Bilo je, kako je rekao, „još nekih čudnovatih osećanja... prvi put smo se našli u studiju da snimimo pravi *Metalikin* album, a Klif nije bio tu". Radio je samo s pomoćnikom snimatelja Tobijem Rajtom i upotrebio isti zvuk basa kakav bi i na živoj svirci: „Nije se odvojilo vreme za to da se ovaj mikrofon stavi tu, i da se vidi koji mikrofon zvuči bolje... za to treba li da se svira trzalicom ili treba da se svira prstima. Nizašta što sada znam da treba." Snimajući tri-četiri pesme na dan, „u suštini duplirajući Džejmsove gitarske deonice", proveo je sam u studiju manje od nedelju dana za čitavog razdoblje od tri meseca koliko je ostatak benda radio s Rasmusenom. „Danas obično snimam pesmu po danu. Tako radim na albumima. Ali u ono vreme još nisam znao ništa o svemu tome. Samo sam svirao i to je bilo to, jelda?"

Majk Klink kaže da je nedostatak basa bio problem još dok je on radio s njima: „Nisu ostavljali dovoljno prostora... zvučnog, da unutra stane i bas. Međutim, tako su to bili zamislili i mislim da bi

možda bilo malčice drugačije da je Klif bio tu. Ali stekao sam utisak da novi član ekipe nema podjednako mnogo da kaže. Mislim da je, u tom trenutku, bio jednostavno srećan što je tu. Mislim da je Džejson prosto kazao: 'Tako je kako je, šta se tu može.'" On dodaje: „Frku pravi i zvuk gitare. Zauzima isuviše mesta u zvučnom spektru. No, na kraju krajeva, tako su odlučili bend i miks-majstor." Rasmusen izvodi isti zaključak o miksu. „Ja znam, budući da sam ga ja snimio, da na tom albumu ima *izvrsnog* sviranja basa." Kao ni Klink, međutim, ni Rasmusen nije bio odgovoran za miks. Taj zadatak zapao je produkcijskom dvojcu Majk Tomson – Stiven Barbijero, koji su ranije sarađivali s Vitni Hjuston, Madonom, *Rolingstounsima*, Prinsom, *Sinderelom* i *Teslom* – i potpisali album *Appetite for Destruction* grupe *Gans en rouzis*.

Miksovanje se odigralo u maju 1988, u studiju *Bersvil* u Vudstoku, gde su Džejms i Lars sedeli i gledali Tomsonu i Barbijeru preko ramena. U intervjuu koji su tada dali časopisu *Mjuzik end saund autput* (*Music & Sound Output*), Larsovi i Džejmsovi odgovori zacelo potkrepljuju Klinkove i Rasmusenove tvrdnje da su oni – a ne producenti – bili pravi tvorci zvuka na *Justice*. Kada su ga pitali kako se on razlikuje od zvuka na albumu *Master*, Hetfild je rekao: „Suvlji je." Nastavio je: „Sve je gurnuto napred i nema mnogo ni reverba ni eha. Svojski smo se potrudili da se na snimku nađe ono što mi hoćemo, što znači da miksovanje neće biti baš tako jednostavno." Obojica su progundali da ne žele da bude kao *Ride the Lightning*, kada je „Fleming bio opčinjen reverbom". Još više govori to što je, na pitanje šta su naučili iz „neposrednog i sirovog" zvuka na maksi-singlu *Garage Days*, Lars posebno pomenuo „taj miks", a Džejms pojasnio: „Naučili smo da je bas preglasan."

„A kada je bas preglasan?", zacvrkutao je Lars.

„Onda kada se čuje!", zajedno su odgovorili, kroz smeh.

Džoi Vera, koji je odbio priliku da radi posao koji je Džejson naposletku dobio, ali koji je bio istinski blizak sa Džejmsom i Larsom – i Klifom – kaže da je Džejson bio „i te kako sposoban", ali da je on čuo da je „Džejms možda odsvirao bas" na najvećem delu albuma *Justice*. Ujedno odbacuje i predstavu da je to bilo deo tekućeg procesa šikaniranja: „Iznenadio bih se ako su oni učinili išta slično. To bi bilo odveć pakosno i promišljeno." Umesto toga, on smatra da je posredi

možda bio „psihološki način da oni nekako prikriju činjenicu da se još oporavljaju od onoga što su preživeli [kada je Klif poginuo] i da misli baš najsigurniji kako da se iz toga iskobeljaju." Uz to, „želeli su da sva pažnja bude usredsređena na to da oni teraju dalje... a to su učinili tako što su najviše pojačali gitare i bubnjeve". Zaključio je: „Kada Klifa više nije bilo, morali su svima da stave do znanja da će, znaš, sada slušati samo njih dvojicu... tako su hteli da se zacele. U fazonu, znaš, ljudi moraju da nas čuju, ovako ćemo *mi* to da radimo. Nisu dozvolili da im pažnju odvraća to ko je novi basista niti kako se ta uloga zvučno uklapa."

Šta god bilo istina, kada je miksovanje u Vudstoku otpočelo, *Metallica* je već ponovo bila na turneji, na američkoj verziji festivala *Monsters of Rock*: dvadeset pet koncerata na najvećim američkim stadionima pod vedrim nebom, gde će ponekad nastupati pred čak 90.000 ljudi za veče; bili su četvrti na programu, ispod glavnih izvođača *Van Hejlena*, *Skorpionsa* i *Dokena*, koji su takođe bili klijenti *Kju prajma*. Otputovao sam s bendom na prva dva koncerta na turneji, u Floridi, na *Majami orindžbolu* i stadionu *Tampa*. „Ovo mora da je najlakša turneja na kojoj smo u životu bili", rekao mi je Lars kroz smeh. Bilo je jasno šta hoće da kaže. Iako je *Metalika* svirala posred popodneva, oni su na toj turneji bili popularan „novi" bend i publika je listom bila u zanosu. S obzirom na to da im je set trajao samo četrdeset pet minuta, imali su i neuobičajeno mnogo slobodnog vremena koje je trebalo ispuniti. „Cirkam otkad sam se jutros probudio", saopštio mi je Džejms pre no što su izašli na pozornicu u Tampi, na početku turneje, i podrignuo.

No cirkanje im nije bilo jedina zabava. „Bilo je jebeno sjajno", pohvaliće se kasnije Lars *Roling stounu*. „Devojke su znale da učestvujemo na turneji i želele su da se krešu s nama, ali istovremeno smo mogli da se utopimo u publici... U fazonu: 'Koga boli kurac? Hajde da zveknemo još po jednu rum-kolu i da se vratimo u publiku da vidimo šta se zbiva.'" U Tampi su upravo to i učinili: fotograf Ros Halfin i ja otišli smo s njima do samog poslednjeg reda sedišta na stadionu, gde su oni skinuli pantalone i pokazali se publici. Stalno pijan nije bio samo Džejson, koji je još likovao zbog svog statusa autsajdera, snebivljivo pušio travu sam u hotelskoj sobi, ili u društvu obožavateljki premladih da bi ukapirale njegov skromni status; još

je zahvaljivao nebesima što se našao u tako povlašćenom, finansijski rešenom položaju, još se pitao hoće li ikada osećati da je *Metalika* i njegov bend.

Sada je svakom koncertu prisustvovala i manja skupina devojaka koje su oni zvali svojim „izdržljivim droljama": devojke koje su ih čekale nage u tuš-kabini; devojke u bikinijima kojima su prethodne večeri dali propusnice a čijih se imena više ne sećaju; devojke muških obožavalaca koje su se nudile bendu maltene obredno. „Nisam mogao da shvatim zašto sam odjednom postao zgodan", kazao je Kirk. „Niko se ranije u životu nije tako prema meni ponašao." Povrh toga, i Kirk i Lars su počinjali da redovnije koriste kokain. Lars ponajviše zbog toga, kako je rekao, „jer mu je to pružalo dodatnih nekoliko sati za cuganje"; Kirk jer ga je to izvlačilo iz njegove ljušture. I jer je voleo da bude razvaljen; da sedi, stondiran, i da bulji u filmove strave i užasa, od kojih su neki bili na televiziji, a neki se odigravali tu pred njim, u stvarnom vremenu, u njegovoj hotelskoj sobi.

Najveći cirkator još je bio Džejms, koji bi redovno slistio pola boce jegermajstera s trideset pet posto alkohola. Voleo je i votku, mada je sada pio bolju marku: nova omiljena bila mu je *Apsolut*. „Čitava ta turneja prošla mi je u gustoj magli", kasnije se prisećao Džejms. „Bilo je nezgodno kada smo se kasnije vratili u neke od tih gradova, jer me je tražilo sijaset tata i mama i muževa i momaka. Krajnje nepovoljno. Ljudi su me mrzeli a ja nisam znao zašto..."

No Džejms se nije zamerao samo ljutitim muževima i momcima. Pod dejstvom alkohola na površinu je izbijao njegov mračni, bučni gospodin Hajd i potiskivao njegovog doktora Džekila, koji se obično izražavao jednosložno. Kada je tog leta došao u leteću posetu Londonu, otkrio je dizajneru lista *Kerang!* Krašeru Džulu koliko tačno ume da se smrači kad se nacirka: „Džejms i Lars došli su u redakciju da porazgovaraju o programu za svoju narednu turneju, na kojoj im je još pomagao Džef Barton. Posle toga, odveo sam ih na jedno prijateljsko piće i završili smo u pabu koji se nalazi iza ugla od moje kuće u južnom Londonu. Dotada smo već, naravno, svi bili poprilično pijani, ali lepo smo se zezali. Zatim se pojavila jedna od mojih prvih komšinica, krasna žena, malo starija i vrlo trezvena, gospođa Normalka. Sećam se da sam se okrenuo da je predstavim, a Lars je samo stajao tamo s izvađenom karom i blejao u nju. Bilo

kako bilo, kazao sam mu da ga vrati u gaće, da je ona zauzeta žena, i nastavili smo da cirkamo. Kasnije, pošto se pab zatvorio, koračali smo ka mojoj gajbi kroz jedan park i Džejms je počeo da kenja o „ljudi koji dolaze u našu zemlju i kradu nam radna mesta". Rekao sam: *'Čekaj malo, priki, pa ti potičeš od ljudi koji su došli u tu zemlju i ukrali je...'*"

To nije bila izjava kakvu će Džejms lepo primiti, pogotovo posle noći teškog opijanja. „Sve čega se dalje sećam", kaže Krašer, „jeste da smo krenuli jedan na drugoga. Doslovno smo se zaleteli jedan na drugoga i stali da udaramo. I ja sam ga oborio! Prvo sam ga opaučio u glavu a potom ga uhvatio u kragnu. Znaš, kad uhvatiš nekoga u kragnu, to je prilično moćan rvački zahvat. Treba samo da povučeš unatrag i on smesta zacvili: 'Joj! Stani!' Lars je stajao i umirao od smeha. Tada sam uvideo da ga jesam oborio na zemlju, ali da će me ubiti čim ga budem pustio. Stoga sam bio u fazonu: 'Larse, pomozi mi. Moramo da pregovaramo. Pustiću Džejmsa ako mi on obeća da me neće udariti, a ja obećavam da više neću pominjati nikakve rasističke gluposti.' I tako je Lars porazgovarao sa Džejmsom, ja sam ga pustio, niko više ništa nije rekao i vratili smo se u moj stan."

„Upravo tada je sve počinjalo da se dešava i sve je postalo dostupno", kazao je Džejms, osvrćući se u 2009. „Žene, žurke, sve što ti padne na pamet. Uvuklo nas je sve to... Bilo je zabavno." Priznao je, međutim, da nije bilo zabavno kada bi se toliko napio da bio postao nasilan: „Prvo je nastupala faza sreće. Zatim bi usledilo uviđanje da je svet sjeban i da je sve u kurcu. Postao bih... najpre lakrdijaš, pa potom panker i anarhista, da bih naposletku poželeo da porazbijam sve oko sebe i da povređujem ljude. Potukao bih se – ponekad s Larsom. Tako sam izbacivao iz sebe ozlojeđenost, gurao sam ga i gađao koječime. On stalno želi da bude u središtu pažnje, a meni to smeta jer sam ja isti takav. On očarava ljude, a ja ću da ih plašim da bi me zbog toga poštovali."

U međuvremenu, ugled benda nastavio je da raste sa svakim njihovim novim nastupom na turneji. Kada je izašlo na videlo da se *Metalikina* majica prodaje bolje od svih ostalih ne računajući zvaničnu majicu festivala, zapali su za oko čak i glavnom izvođaču, *Van Hejlenu*, u toj meri da je njihovom pevaču Semiju Hagaru bilo vrlo važno da dođe i provede neko vreme s njima u „druženju" obe

večeri kada sam ja bio tamo. Suština rok industrije osamdesetih sve više je postajala prodaja robe. *Ajron mejden* postali su milioneri od prodaje robe mnogo pre no od prodaje ploča; mnogi američki bendovi kojima je njihova ograničena popularnost izvan Sjedinjenih Država omogućavala da sviraju samo šačicu koncerata u Evropi ili Velikoj Britaniji mogli su to sebi da priušte samo usled fenomenalne prodaje svoje robe na licu mesta. Prošli su bili dani kada se od posetilaca koncerata očekivalo da, sem za kartu, ispovrnu novac još samo za program turneje. Do 1988. posao prodavanja robe na turneji postao je bezmalo egzaktna nauka za najveće umetnike, koji su na svojim koncertima prodavali preko dvesta različitih brendiranih artikala. Divovska trgovinska preduzeća poput *Brokema* u SAD i *Bravada* u Velikoj Britaniji računala su na prodaju robe u vrednosti između dvadeset pet i pedeset dolara po glavi, po koncertu, i postavljala svoje štandove s robom na koncertnim prostorima tako da se ono najskuplje – turnejske jakne, programi, posteri i bejzbol kačketi – nalazi na samom ulazu, kako bi odmah privuklo pažnju obožavalaca. Sitniji, znatno jeftiniji artikli – bedževi i narukvice od dva dolara, samolepljive tetovaže i teksas zakrpe – nalazili bi se bliže ulazu u samu koncertnu dvoranu. „Zamisao je bila da ljudi istresu deset ili dvadeset dolara čim uđu, svi uzbuđeni", kaže jedan negdašnji prodavac robe, „a da im se zatim sistematski iscedi i poslednji dolar, tako da dok dospeju do svojih mesta nemaju više ni prebijene pare. Zamisao je bila da odu odatle praznih džepova." U Japanu, gde su fanovi već bili navikli da predaju svoje kreditne kartice za robu na koncertu, moglo je da se zaradi deset puta više no inače. Tamo bi promoteri, postavljajući ograde koje su vijugale ka izlazima duž dugog reda štandova gde su se prodavale svakojake koještarije sa zvaničnom markom benda, uredili da obožavaoci kupuju „suvenire" na izlasku iz koncertnog prostora. „Računali su da u Japanu zarade od sto do dvesta dolara po glavi, po posetiocu koncerta, a katkad i više."

Oštroumni kao i uvek, Lars i Menš primetili su da je glavni činilac u najuspešnijim robnim markama u roku zapravo kolekcionarstvo; da više nije dovoljno naprosto imati u vlasništvu majicu *Turneja '88*; da najpametniji bendovi izbacuju novu majicu za svaku novu situaciju u kojoj se nađu. U tom pogledu, neosporni „kraljevi robe" osamdesetih bili su *Ajron mejden*, koji su imali sopstvenog umetnika i dizajnera,

Dereka Riksa; on im je kreirao i omote i većinu kolekcionarskih majica i najveći deo robe za prodaju na turneji; njegova najčuvenija tvorevina bio je Edi, čudovište iz sveta mašte koje je krasilo sve *Mejdenove* singlove i albume – i, shodno tome, svaki značajan komad zvanične *Mejdenove* robe. „Dopadala mi se ta zamisao jer je imala sjajan vizuelni kontinuitet", *reći će mi Mejdenov menadžer* Rod Smolvud, „i zbog toga su *Mejdenovi* omoti malčice više upadali u oko od prosečnih omota koji bi mogli da predstavljaju bilo šta, a kakve je u to vreme imala većina rok bendova. I to je, na taj način, postalo vrlo važan deo *Mejdenovog* imidža." Kao ni *Metalika*, ni *Ajron mejden* nije išao na televiziju; nisu se mogli redovno čuti na radiju. „Ali pošto je Edi baš pogodio žicu kod *Mejdenovih* fanova, nismo ni morali da se čujemo. Imati na sebi majicu s Edijem predstavljalo je svojevrsnu izjavu: jebeš radio, jebeš TV, nas to sranje na zanima, zanima nas *Ajron mejden*. I, razume se, super smo se godinama zezali s Edijem, trudili se da smislimo što sumanutije stvari koje bi on mogao da radi ili šta bi mogao da bude. Ponekad su ideje poticale od Dereka; obično, međutim, potekle bi ili od mene ili od nekoga iz benda. Ali nas može da nadahne svako i sve."

Samozvani engleski osobenjak i nekadašnji student koledža umetnosti koji je zabatalio, Riks je dizajnirao hiljade imidža za *Mejdenovu* čudovišnu maskotu, za svako okruženje u koje bi bend odvela karijera: od samog đavola na albumu iz 1983, *Number of the Beast*, preko mumificiranog egipatskog božanstva na omotu albuma *Powerslave*, iz 1985, do vremenskog policajca s laserskom pucom na albumu *Somewhere in Time*, iz 1986. Od toga je Edija delio samo mali korak da postane glavni lik na svoj njihovoj robi; ubrzo se ispostavilo da je ta zamisao zlatni rudnik. Mogućnostima nije bilo kraja: *Mejdeni* sviraju na Havajima? Zašto ne bismo stavili Edija na dasku za jahanje na talasima? *Mejdeni* sviraju u Njujorku? Možda Edi kao King Kong? *Metaliki* i *Kju prajmu* nije promaklo ni to što se Edi osamdesetih preobrazio u deo *Mejdenove* putujuće pozornice. Budući da je *Metalika* sada planirala svoju prvu turneju na kojoj će biti glavni izvođač u velikim koncertnim prostorima, Lars je zaključio da će im trebati njihov vlastiti Derek Riks; možda čak i njihov vlastiti Edi. Ostali nisu imali ništa protiv.

Metalika je sopstvenog Dereka Riksa pronašla u jednom Džejmsovom drugaru skejteru: u Pashedu – pravo ime: Brajan Šreder – koga je on upoznao na jednom *Venomovom* koncertu u 1985. „Video je nešto što sam uradio za *Misfitse*", prisećao se za mene Pashed, „i pitao me mogu li da mu nabavim majicu s tim dizajnom. Rekao sam: naravno, nema frke. Imao ju je na sebi na poleđini omota za album *Master of Puppets*, kada je zapravo i zaživela čitava ta kultna priča s *Misfitsima*." Kada se Pashed preselio iz El-Eja u San Francisko, ponovo su se sreli na skejterskoj sceni. On je radio u svom jednosobnom stanu u San Francisku, okružen svojom zbirkom lobanja (kravljih, majmunskih, krokodilskih, ljudskih), i za bend je prvo dizajnirao majicu koja je postala poznata kao „Damage, Inc.": „Džejms je želeo nešto nalik kakvoj životinji – nalik divljoj zveri... [Ali] meni to nije pilo vodu. Stoga sam izabrao jednu ljudsku lobanju i malčice uvećao tu glavu. Džejms je želeo očnjake, te sam ih docrtao, a želeo je i drvene batove, pa sam ubacio i njih. Onda su svi svratili kod mene i ja im to pokazao i mnogo im se svidelo."

Zatim je na red došao dizajn za omot video-snimka *Cliff 'Em All*: četiri lica iz postave u Bertonovo doba u odgovarajuće zastrašujućoj pozi, poređana u smeru kazaljke na satu na zelenkasto-crnoj pozadini. Kao šaljivo delo, bilo je to baš na granici prihvatljivosti. Na majicama je, međutim, Pashedov dizajn zbilja došao na svoje. Potom je usledila majica „Crash Course in Brain Surgery", koja sada predstavlja vredan kolekcionarski komad: jezovito zabavan primer klasične Pashedove žvrljotine, razume se, zasnovan na lobanjama. Sada, pošto se bližio početak svetske turneje 1988–1989, zamolili su ga da ubrza proizvodnju, i da počne s unutrašnjom stranom omota za album *Justice*: ruka, na čijim je prstima tetovirana reč „f-e-a-r"[48] i koja drži čekić na kojem su nacrtana njihova četiri – jedva prepoznatljiva – lica. Pashedova ilustracija krasila je i korice zvaničnog programa za svetsku turneju *Damaged Justice* 1988–1989, kao šala na račun „slepe pravde" na omotu albuma: Kip slobode kao kostur zloduh, s terazijama obmotanim zavojima i sa spuštenim mačem. Naručiće od njega da osmisli i dizajn za omote dva singla s tog albuma: „Harvester of Sorrow" i „One". Uglavnom, Pashed je trebalo da se

[48] Engl.: strah. (Prim. prev.)

usredsredi na dizajn velikog broja robnih artikala koji će se prodavati u svim etapama turneje.

Veliki deo svog nadahnuća u to vreme Pashed je crpio od poznatijih crtača stripova iz osamdesetih poput Kevina O'Nila, čuvenog po svojoj seriji *Torkemada* u istom onom pionirskom britanskom nedeljniku, *2000 AD*, koji je podario svetu *Sudiju Dreda*. Pashed je zahvalnost dugovao, kako je priznao, i legendi psihodeličnih postera iz šezdesetih Riku Grifinu, iako se ogradio od svih pretpostavki da su njegove vlastite mračne ideje za dizajn možda slično nastale pod dejstvom droge. „Nikada nisam koristio drogu i crtao", namrgođeno mi je rekao. „Čist sam od srednje škole. Ne pijem čak ni kafu." Ljudske lobanje bile su nešto što ga je „najviše nadahnjivalo", kazao je. Jedina narudžbina koja još nedostaje u njegovom portfoliju, primetio je donekle durljivo, jeste dizajn za jedan celokupan *Metalikin* omot albuma. „Voleo bih, očigledno", rekao je. „Ali nisu me još pitali." Proći će još petnaest godina pre no što to učine, budući da su njegove čudnovate crteže naprosto smatrali odveć stripovskim za sve ozbiljniji *Metalikin* stav prema svojim albumima, dok napokon 2003. nisu snimili album – *St. Anger* – toliko očito nastao kao posledica traume da je Pashedov dizajn zapravo viđen kao prihvatljivo sredstvo za ublažavanje. U međuvremenu, ljudi su toliko zgotivili *Metalikinu* novu robu s Pashedovim dizajnom da je on ubrzo postao dizajner izbora i za druga velika rok imena iz tog doba, kao što su *Aerosmit* i *Motli kru* (njegova majica s lobanjama u ludačkoj košulji postala je drugi najpopularniji robni artikal na *Kruovoj* straobalno uspešnoj turneji 1989, *Dr Feelgood*).

Lars kaže da je u Njujorku, pred kraj juna, prvi put shvatio koliko je daleko bend dogurao od njihove prethodne američke letnje turneje, s Ozijem, dve godine ranije. Dok je blejao posle ručka s Klifom Bernstinom, menadžer mu je rekao da ima za njega jedno prijatno iznenađenje. Predložio mu je da svrate do kancelarije svog agenta za buking, Marše Vlasik iz *Aj-Si-Ema*, gde se Lars zapanjio kada je Marša izvadila raspored za turneju s privremeno bukiranim nastupima za prvu stadionsku turneju na kojoj će bend biti glavni izvođač. „Pogledam u prve dve nedelje i vidim Indijanapolis. E sad, Klif i ja smo se stalno šalili o Indijanapolisu, kako u Indijanapolisu jednostavno ne kapiraju. To je bilo pokazatelj. Gle, jebote, idemo u Indijanapolis, i

tamo će biti devet hiljada ljudi. Sećam se da sam pomislio: 'Opa, pa možda će svi oni ljudi u srednjoj Americi *ipak* ukapirati.'"

U avgustu su se odmarali, između kraja turneje *Monters of Rock* i početka sopstvene svetske turneje *Metalike* kao glavnog izvođača. Lars je sa svojom suprugom Debi odleteo u London, gde su boravili kod Pitera Menša, između kratkih poseta Debinim roditeljima u središnjoj Engleskoj. Lars je iskoristio priliku i da malo izbleji iza pozornice na britanskom festivalu *Monsters of Rock* u Doningtonu, gde su glavni izvođač bili njegovi stari miljenici *Ajron mejden*. Na programu su bili i njegovi novi miljenici, *Gans en rouzis*, s kojima će zapravo provoditi najveći deo vremena, deleći bocu džeka danijelsa sa Slešom – sa čijim se cilindrom, koji je ovome zaštitni znak, Lars u nekoliko navrata famozno fotkao u raznim fazama pijanstva – i razmenjujući ratne priče s njihovim ozloglašeno uznemirenim pevačem Ekslom, čija je bela kožna jakna s logotipom *Gans en rouzis* na leđima toliko očarala Larsa da je naknadno naručio sličnu za sebe. (Nju je po narudžbini napravio *Brokem*, američko trgovinsko preduzeće s kojim su oba ta benda sarađivala, a Džejms i ostali su mu dupe pomerili od sprdanja kada je jakna stigla.)

Na programu je bio još jedan bend kojim je Lars, mada malo potajnije, bio očaran: *Megadet*. „Oduvek sam imao utisak da Lars stalno želi da zna čime se Dejv [Mastejn] bavi; stalno je bio ljubopitljiv i zanimalo ga je šta Dejv radi", kaže sada basista *Megadeta* Dejvid Elefson. „Činilo se da Lars naročito želi da sačuva to prijateljstvo i da, možda takmičarski, uvek zna šta je Dejv naumio." Otud se ni Elefson ni Mastejn nisu iznenadili kada im je, pred nastup, Lars ušetao u garderobu iza bine. Razbijen od posete bendu *Gans en rouzis*, Lars je već bio isuviše rasejan da bi registrovao nepovoljne vibracije koje je bend odavao. Kako Elefson objašnjava: „Čitava grupa bila je obeshrabrena, rastrojena i nefunkcionalna, usled zavisnosti [od heroina]."

I Elefson i Mastejn bili su tada džankiji već četiri godine, a za to vreme njihova „bolest", kako ju je Mastejn zvao, stajala ih je menadžera, devojaka i nekoliko potencijalno sjajnih postava za *Megadet*, čija je karijera, začudo, još bila u usponu. „Počeo sam da ga upotrebljavam", reći će mi Mastejn bez okolišanja, „a potom se to pretvorilo u zloupotrebu i naposletku u žestoku zavisnost. Došlo je do toga da više nisam video šta se dešava. Bio sam bespomoćan... Kada smo

se Dejv [Elefson] i ja prvi put povezali, nismo koristili ništa jače od piva i trave. Ali družili smo se s nekim džezerima, a džez je sinonim za drogu. A oni su pričali: 'Macane, svi najveći muzičari rade heroin! Čarli Parker, Majls Dejvis, bla, bla, bla.' Mene je na neki način opčinjavao i čitav taj trip da budem džanki."

U vreme tog koncerta u Doningtonu '88, Mastejn mi je kazao da je „trošio petsto dolara na dan... na to sranje." Budući da su na koncert doleteli tek dan ranije, međutim, niko iz benda – s mogućim izuzetkom Mastejna – nije uspeo ništa da uvrši. Kao posledica toga, kaže Elefson, svi su bili „baš, baš napeti". On je na jedvite jade uspeo „da pregura koncert". Najgore od svega, kaže on, bilo je to što su dospeli u onu očajničku fazu kao džankiji kada su počeli međusobno da se lažu ko ima dopa a ko nema. Koliko je Elefson znao, Mastejn je imao nešto ali nije hteo da mu kaže. Ili je možda čitavom bendu pošlo za rukom da nešto nabavi – a nisu mu to prijavili, želeći da to malo što imaju zadrže za sebe. Paranoja je baš bila uzela maha. „Da, nema zbora, jer u toj fazi heroinska priča je vrlo mračna, vrlo varljiva, vrlo duboka. Naprosto zla. Sve te laži... ništa ne ide, sve je naopako."

Naoko nesvestan svega toga, Lars se osetio dobrodošlim u *Megadetovoj* garderobi i smestio se da „proćaska" sa svojim starim drugarom Dejvom. Mastejn, izuzetno lepo raspoložen za jednog džankija koji navodno krizira, pozvao je Larsa čak i da im se pridruži na pozornici za bis, što je ovaj, kako se valja, i učinio, pa je pevao s njima prateće vokale na „Anarchy in the UK". Publika, uvidevši značaj toga što se odvija, poslušno je klicala i odigrala svoju ulogu. Zatim su se bend i Lars oteturali natrag u garderobu, dok je *Metalikin* bubnjar, koji je skovao zaveru da ga izbaci iz benda, grlio Dejva Mastejna oko vrata. I ja sam bio prisutan toga dana i sećam se da sam se tek neznatno iznenadio tim neočekivanim razvojem događaja. Lars je voleo da se druži, svi su to znali. A možda mu je veliki rđavi Dejv najzad oprostio. Možda...

Više sam se uzrujao kada sam, lutajući po prostoru iza bine otprilike sat kasnije, primetio nekoga kako ničice leži na zemlji i ne pomera se, i zaključio da je posredi neki pijani bekrija. Zabrinuvši se zbog njegovog beživotnog stanja, prišao sam da proverim ne treba li mu možda kakva pomoć, samo da bih otkrio, kada sam ga prevrnuo, da je u pitanju Lars. Osovio se na noge vrlo nesigurno, cereći se, međutim,

onako kako to rade samo oni ozbiljno razbijeni kada su zadovoljni sobom. „Ej, Mik", prevalio je preko otežalog jezika, zagrlivši me oko vrata, „kakav si?" Zakikotao se. Opa, pomislio sam, mora da je baš cirke. Potom se odmakao i snimio sam mu oči. Zenice su mu bile kao čiode, a lice krinka oblivena znojem.

„Šta si to uradio?", upitao sam, zabrinut.

„Malo sam se družio", zakikotao se.

„Jesi li dobro? Treba li ti pomoć? Možeš li uopšte da stojiš?"

„Dobro sam", izbalavio je. Otišao je, ljuljajući se u hodu.

Na svu sreću, Larsova preterivanja nisu bila ograničena na alkohol i drogu. Budući da je u duši još bio isti onaj mladi štreber koji je proćerdao mladost na skupljanje traka i piratskih snimaka kada je trebalo da vežba na teniskom terenu, Brajan Tetler – oduševljen što je *Metalika*, još jednom, odlučila da objavi snimak jedne stare pesme *Dajmond heda*, „The Prince", na B-strani svog predstojećeg singla „The Harvester of Sorrow" – seća se da je otputovao u London da bleji s Larsom u njegovom hotelu i otišao u *Šejds* da kupi piratske snimke *Metalike* (Lars je u hotelskoj sobi već imao preko četrdeset snimaka koje je sakupio na turneji). Kada je Lars predložio da se zajedno vrate u središnju Englesku na ručak s Debinim roditeljima, Brajan je pretpostavio da ovaj želi da idu vozom. „Jebeš to", rekao je Lars, i naprosto pozvao taksi. Račun, koji je Lars platio u gotovini: sto osamdeset funti. Plus sočna napojnica. „Oduvek je bio izuzetno velikodušan u tom smislu", kaže Tetler. Bilo je to prvi put, međutim, smatrao je on, da je Lars pokazao ikakve znake neumerenosti jedne rok zvezde.

Četvrti *Metalikin* album, *...And Justice for All*, konačno je objavljen 5. septembra, baš kada je *Master of Puppets* zvanično dosegao platinasti tiraž. Albumu *Master* trebalo je osamnaest meseci da se proda u prvih milion primeraka u Americi; albumu *Justice* trebaće samo devet nedelja, a najveći domet biće mu šesto mesto na američkoj listi najprodavanijih albuma, najviše mesto dotada. Kritike su listom bile povoljne, a *Kerang!* je ukratko izneo opšte mišljenje kada je zaključio da će album „napokon odvesti *Metaliku* u prvu ligu, tamo gde joj je i mesto". Na nivou izdavačke kuće, međutim, iza zatvorenih vrata, vladala je ozbiljna zabrinutost. Iako će se album naposletku u Britaniji i Evropi prodati u istom broju kopija kao u Americi, za to će mu biti

potrebno mnogo više vremena. Dejv Torn iz *Fonograma*, koji je smatrao da je produkcija „grozna... a pogotovo to što snimku manjka bas", proveo je prvih nekoliko nedelja nakon njegovog izdavanja braneći ga od „velikog broja tvrdoglavih ljudi u izdavačkoj kući [koji] su mi kucali na vrata i bili u fazonu: 'Ova ploča zvuči potpuno bez veze, šta nije u redu s njom?'"

Uprkos tome, album je odmah dospeo na britansku top-listu, na četvrto mesto, što je predstavljalo ogroman uspeh za sastav koji nijednim svojim dotadašnjim albumom nije ušao ni među prvih četrdeset. Britanska i evropska etapa turneje *Damaged Justice* takođe je bila rasprodata, a počeće u Budimpešti nedelju dana nakon objavljivanja albuma. Turneja je u Britaniju stigla u oktobru, gde su rasprodali tri večeri zaredom u *Hamersmit odeonu*. Najveće iznenađenje na turneji bio je novi izgled pozornice, njihov prvi pokušaj da izvedu išta složenije, na kojoj se nalazila kopija Kipa slobode s omota albuma, s povezom na očima, sputanih ruku i visoka sedam metara – prozvana Edna, po Ediju *Ajron mejdena* – koja se svake večeri melodramatično stropoštavala na beskrajnom vrhuncu „*...And Justice for All*", dok joj je glava otpadala kao da je odrubljena giljotinom. Bilo je to doba hevi-metal pantomime kao prihvatljive pozorišne predstave – u čemu su prednjačili sveprisutna pojava *Mejdenovog* Edija, koji je sada oživljavao za bis svake večeri, i Diov još smešniji zmaj (prozvan Denzel), s kojim se pevač Roni Džejms Dio „borio" na bini – i u tom kontekstu, u poređenju s njima, Ednin svakovečernji pad u sramotu bio je maltene dostojanstven. Uprkos tome, bilo je tu i komičnih, parodijskih trenutaka, onih večeri kada bi Kip slobode naprosto odbio da se sruši ili kada bi mu se glava otkotrljala s pozornice u publiku, ili kada bi mu otpala polovina ruke, koja bi se blago klatila pre no što bi se strovalila na postolje za bubnjeve.

Međutim, bile su to manje brige, svakodnevne brige koje su se svake večeri lako prevazilazile u hotelskom baru. Bend je već razmišljao unapred. Kada sam jedne večeri u Njukaslu pogrešno skrenuo na putu za garderobu, zatekao sam Larsa i Menša zbijene zajedno nad kasetašem, kako preslušavaju numeru „One", dugačku preko sedam minuta, u potrazi za mestima koja bi mogli da iseku i da je skrate na dužinu s kojom bi američki radio pristao da je pušta. Smesta uvidevši da sam se nepozvan pojavio u škakljivom trenutku – zacelo za Larsa,

za koga se koncept skraćivanja numera s albuma kako bi one postale prihvatljivi singlovi za radio oduvek kosio s *Metalikinom* filozofijom – prihvatio sam Menšov predlog da se „nosim odatle" i zatvorio vrata za sobom. Kada sada o tome razmišljam, međutim, upravo će takva pragmatičnost ubrzo odvojiti *Metaliku* od *Ajron mejdena*, *Motorheda* i sličnih; od grupa koje su oni obožavali na oltarima dok su odrastali, ali koje su sada bili spremni da ostave daleko iza sebe – na svakom nivou. Za Larsa Ulriha više nije bilo dovoljno da bude u „najbržem i najžešćem" bendu u Americi; on je sada bacio oko na mnogo veću blistavu nagradu. Ne samo najbolju već i najveću.

Kako je Menš to kasnije izrazio, *Metalika* je kao „*Grejtful ded* hevi-metala. Sami, takvi kakvi su, mogu da prodaju tek ograničeni broj ploča. Da bi se s tim otišlo dalje, to znači skratiti pesmu za singl i snimiti spot – uobičajene stvari. I njima je jasno da samo tako može da se proširi publika. Nije kao što je bilo šezdesetih, kada je nešto krajnje nepoznato moglo da ostvari uspeh u glavnim muzičkim tokovima." Ili, kako je Lars to predočio: „Ja to vidim ovako: ako bi se isecanjem i poslednjeg gitarskog sola pesma mogla približiti većem broju ljudi, koji bi je čuli pa zatim kupili album, poslušali je u celosti i zgotivili *Metalikinu* muziku, onda je to u redu. 'One' traje gotovo osam minuta i ima dvadeset tri gitarska sola, te smo mogli malo da je skratimo."

Singl „One" objavljen je u februaru 1989, usred njihove prve stadionske turneje po Americi kao glavnog izvođača, a u prvi *Metalikin* istinski značajan uspeh kada je reč o singlovima, međutim, neće ga pretvoriti skraćena verzija za radio, premda ona jeste odigrala važnu ulogu, već to što su oni napokon pristali da uz nju snime i spot. Pošto je prekršeno još jedno negdašnje žestoko i brzo pravilo, usledilo je još malo Larsove prihvatljive filozofije da bi se to objasnilo. „Da je ispao bez veze, ne bismo ga izbacili", jednostavno je rekao. „Takav je bio dogovor. Ali ispao je toliko dobro da smo pomislili, naravno, zašto da ne?" Snimljen u nečemu što liči na podzemno sklonište od bombardovanja – zapravo je posredi bilo napušteno skladište na Long biču – u decembru 1988, za prvi spot, „One" je izuzetno umešno delo. Izgrađen na scenama uzetim iz filmske verzije romana *Džoni je krenuo u rat*, sa Džejsonom Robardsom u glavnoj ulozi, ispresecan svedenim, stroboskopom osvetljenim kadrovima benda koji izvodi

pesmu, spot za „One" učiniće za *Metaliku* ono što nijedna njihova dotadašnja ploča niti živi nastup, s Klifom ili bez njega, nisu mogli: podići će njihov ugled kao muzičkih inovatora i svrstati bend među suštinski mejnstrim rok zvezde.

To se umalo nije dogodilo, međutim, pošto su bend redom odbili najvažniji režiseri spotova, da bi se oni na kraju dogovorili s Majklom Salomonom, koji je do tada bio najpoznatiji po saradnji s Doli Partom i Glenom Kembelom. Za Salomona je najvažnije bilo da pronađe odgovarajuću ravnotežu između bendovog sviranja i filmskog materijala. „To je složena priča i ne bi ispala kako valja da sam tu i tamo ubacio tek pokoji isečak iz filma", kasnije se prisećao. Na kraju, Salomon je rešio da se povede za instinktom i da jednostavno napravi najbolji mogući spot, te je taštinu benda stavio na drugo mesto, prekrivši maltene sva sola snimcima iz filma i uključivši parčiće dijaloga koji su povremeno zasenjivali muziku. „Njihova muzičarska strana rekla je: 'To nam se ne sviđa, ne čuje se muzika.' Mislim da su shvatili, međutim, da je važniji element priče." Bila je to važna lekcija koju će oni dobro naučiti. Svi njihovi najbolji budući spotovi biće u vezi s opasnostima kojima su se izlagali sa spotom „One" i svi će postati samosvojni mini-filmovi, prošarani raznim prizorima: rata, zatvorenika, noćnih mora, putovanja kolima, nadrealnih predela, belih konja... naposletku čak i devojaka.

Bil Poup je napravio crno-beli snimak izvođenja benda u istom skladištu na Long biču gde je prethodno snimao spotove za Pitera Gejbrijela i *U2*. Tu bend jeste zauzeo nepokolebljiv stav i zahtevali su da ih spot prikazuje kako sviraju baš prave tonove i pevaju prave reči, da sve bude sinhronizovano kao da zaista sviraju, a ne kao da samo oponašaju. „Odlučili smo da ćemo ga, ne bude li ispao kako želimo, baciti u kantu za đubre", kazao je Lars. Međutim, „prilično rano osetili smo da u rukama imamo nešto posebno. Bilo to sjajno ili bez veze, značilo je nešto."

Ceo, integralni spot trajao je gotovo osam minuta. Kao i singl, međutim, i on je televiziji stavljen na raspolaganje u skraćenom obliku, bez scena iz filma i bez dva-tri poslednja minuta muzike. „Nikada mi ništa nisu zamerili", rekao je Salomon. „Sačekali su s odlukom dok ne vide konačno delo. Dok taj trenutak nije došao, tri-četiri nedelje kasnije, već su se navikli na tu ideju." Čak i takav, on je bio u tolikom

nesaglasju s preovlađujućim trendovima u rok spotovima osamdesetih da je jedan rukovodilac iz *MTV-a* kazao Klifu Bernstinu da će „One" moći da se vidi samo na vestima. Ne uplašivši se, *Kju prajm* je iskoristio svoj uobičajeni zakulisni uticaj i neskraćeni spot „One" premijerno je emitovan na *MTV-u* uveče 22. januara 1989, u nedeljnom izdanju emisije *Headbanger's Ball*. Smesta je postao najtraženiji spot na *MTV-u*.

Nanjušivši hit, i *Elektra* i *Fonogram* spremili su se da izdaju singl u višestrukom formatu, zajedno s naročito skraćenim verzijama za radio. Do februara, „One" je postao prvi *Metalikin* spot koji je dospeo na američku listu najprodavanijih četrdeset singlova, završivši na tridesetpetom mestu; u Velikoj Britaniji stigao je do trinaestog mesta. Dejv Torn, koji se „veoma angažovao" u britanskoj i evropskoj kampanji i za album *Justice* i, pogotovo, za „One", odmah je uvideo njegov potencijal da promeni čitavo viđenje *Metalike*: „Malo sam istraživao i doznao da je knjiga bila zabranjena u Mekartijevo doba, ali da se još može naći u Britaniji i Evropi. Stoga sam otišao u Ameriku kod izdavača i kupili smo otprilike petsto primeraka koje smo zatim razdelili medijima, da pročitaju priču i shvate o čemu se radi u pesmi i u spotu. To je izvršilo ogroman skriveni uticaj na ljude da shvate kako se taj bend ne svodi samo na buku i brzinu i mlaćenje glavom. Da on u sebi ima i jednu duboku, sadržajnu stranu."

Po Tornovim uputstvima, *Fonogram* je slao singl „One" s knjigom i *VHS* kasetom sa spotom kao reklamni materijal za medije lukavo ciljanim ljudima iz muzičke štampe u *Saudsu*, *NME*-u, *Melodi mejkeru*, *Kjuu* (*Q*) i brojnim kritičarima iz dnevnih listova, kao i ključnim ličnostima na *Radiju 1* i svim komercijalnim mrežama koje su na svojim stanicama puštale nedeljne rok emisije. „Bila je to prekretnica. Lepo smo to osetili." „One" je sam-samcit izmestio *Metaliku* iz one iste zagrade u percepciji ljudi u kojoj su se nalazili *Ajron mejden* ili *Blek sabat*, i približio je onom uzvišenom domenu mejnstrim rok zvezda koje zbilja imaju šta da kažu: „*Metalika* je postala bend koji svi duboko poštuju jer se jednostavno činilo da oni mogu da dospeju do nivoa do kojih drugi [treš] bendovi ne mogu, i da to urade tako da bude baš gotivno i stvarno svedeno."

„One" je označio još jednu prekretnicu za *Metaliku* kada je te godine privukao pažnju akademika koji dodeljuju *Gremi*, kada je bend

ušao u uži krug za novostvorenu nagradu: „Najbolji hard-rok / metal nastup, vokalni ili instrumentalni". „'One' nam je dokazao da ono za šta smo mislili da je zlo nije toliko zlo kao što smo mislili", rekao je Lars predusretljivo, „dok god sve radimo onako kako mi hoćemo." Koncert prilikom dodele *Gremija* održao se 22. februara u *Šrajn auditorijumu* u El-Eju, kuda je bend pozvan da izvede tu svoju novu pesmu o kojoj se toliko priča. Bila je to značajna prilika, prvi put da je jedan nesramno „hevi-metal" sastav nastupio uživo na priredbi dodele nagrada – iako je posredi bila krnja, petominutna verzija pesme. S njima skrivenim u senkama i bojama prigušenim tako da izgledaju maltene crno-beli, bio je to veličanstven nastup, mada je Kirk kasnije priznao da je bio „vrlo napet" dok je svirao za sva ta odela i kravate. „Bili smo kao izaslanici ili predstavnici tog pravca u muzici." Usledio je osećaj ogorčenosti, međutim, kada bend nije dobio samu nagradu, a ta čast neobjašnjivo pripala *Džetro talu* (*Jethro Tull*) za njihov album *Crest of a Knave* – odluka je bila toliko neočekivana da niko iz *Džetro tala* nije bio tu da primi nagradu. *Metalika* je stisla zube, kao da je sve to ispod njih – čak su predložili da se na album *Justice* doda nalepnica s rečima: „Gubitnici nagrade *Grami*". Ali privatno, Lars je kipteo od besa. „Da se ne lažemo, baš su usrali stvar", kazao mi je. „*Džetro tal* najbolji hevi-metal bend? Ma daj, jebote!"

Nisu imali vremena da se živciraju, budući da se turneja po Americi nastavljala samo tri dana kasnije. Kao podrška priključio im se još jedan *Kju prajmov* bend u usponu, *Kvinsrajh*, koji su i sami upravo objavili album koji će ih probiti, *Operation: Mindcrime*. Iako su se članovi ta dva sastava lepo slagali kao ljudi – „Mnogo smo pili", smeje se pevač Džef Tejt – muzički gledano, *Kvinsrajh* je sebe video na višem intelektualnom položaju od takvih kao što je *Metalika*, i premda su bili zahvalni na potpori koju će im tako zapažena turneja pružiti, nalazili su se pred izuzetno teškim iskušenjem kada je svake večeri trebalo da pridobijaju tvrdokornu *Metalikinu* publiku. „Svirali smo prevashodno muškoj publici", kaže Tejt, „uglavnom ljudima s niskim prihodima, skromno obrazovanim, koji su žestoko cirkali, znaš, opako zloupotrebljavali drogu... odeš na koncert i podivljaš i izbesniš protiv društva, taj fazon, znaš? Moj svet nije lep te ću da se istresem na tom tipu što stoji kraj mene, takav svet... isprva smo nailazili na veoma žestok otpor... kao da smo svake večeri odlazili u boj. Letele su boce

i projektili. Još imam sijaset ožiljaka od te turneje. Mislim da ih imaju svi iz benda, da." Ponovo se smeje. „Govorimo o gomili budala kao publici. Mislim, o ljudima koji su baš duduci. Oni na sve što je novo, razume se, reaguju strahom. To je vrlo uobičajena ljudska reakcija, ali s druge strane mislim da smo, kako je naš četrdesetpetominutni nastup odmicao, pridobili mnoštvo ljudi."

Bilo je i drugih razloga za brigu: a dva mlada *Metalikini* obožavaoca izvršila su samoubistvo; prvi je ostavio poruku sa zahtevom da se na sahrani pusti „Fade to Black"; a drugi je ostavio oproštajnu poruku u kojoj su navedeni stihovi iz iste pesme. „To nije nešto što ti ulepša dan, ali šta možeš?", rekao je Lars, istakavši da su isto tako primili „hiljade pisama od klinaca koji nam kažu da im ta pesma uliva volju za životom". Potom, kada su stigli na koncert u *Memorijal koloseumu* u Korpus Kristiju, u Teksasu, probudio ih je poziv od Menša, „koji je rekao da se dešava neko sranje – tamošnja TV stanica diže frku jer je neki klinac po svoj prilici uzeo esid ili neku sličnu zajebanu drogu i krenuo da ubija sve redom, a jednom svedoku naročito se urezalo u pamćenje, kada je dečko upucao nekoga iz neposredne blizine, to što je ovaj citirao jedan naš stih – iz 'No Remorse'." Lars je zavrteo glavom, u neverici. „Mali je osuđen na smrt, i nastala je silna pometnja kada je on ustao u sudnici i opet citirao iste stihove. Ali veruj mi", nehajno je dodao, „to nije nešto što me zanima na svakodnevnom nivou."

„Zanimati se na svakodnevnom nivou" bilo čim sem vrtoglavim zamahom turneje postajalo je nemoguće. Pošto se ta etapa američke turneje okončala u aprilu, prvi put su otišli u Novi Zeland i Australiju: bio je to početak najduže i najteže etape turneje *Damaged Justice*, koja će potrajati šest meseci i odvesti ih u Japan, pa zatim na Havaje, u Brazil, Argentinu i, naposletku, ponovo u Severnu Ameriku. Kao predgrupa na većini tih nastupa svirao im je *Kalt* (*The Cult*), još jedan bend koji je već imao gomilu izdatih albuma a koji je sada bio na vrhuncu multiplatinastog uspeha, zahvaljujući nadahnutoj produkciji njihovog najnovijeg albuma, *Sonic Temple*, koju je potpisao glavni producent u tom trenutku, Bob Rok – što nije promaklo Larsu Ulrihu, u njegovoj večitoj misiji da održava korak s ostalima.

Ponovo sam se pridružio bendu za vreme njihove petodnevne turneje po Japanu, u maju 1989, kada sam ih gledao kako sviraju dva koncerta u olimpijskoj areni *Jojogi* u Tokiju. Najveći dotadašnji

deo godine oni su proveli na turneji, ali ne računajući Džejmsove stomačne tegobe, koje on kao da je pokušavao da ublaži tako što je iskapljivao što više piva sapora i vrućih pljoski sakea, činilo se da se dobro drže i da su, uopšteno gledano, lepo raspoloženi. Ušli su u lovu i nisu više živeli zajedno kao jedan, mada su i dalje izlazili zajedno kao družina – bar kada su bili na turneji. Svi sem Džejsona, čije vreme u senci kao da još nije bilo sasvim gotovo, iako se ono prozivanje, koje je u međuvremenu uzelo još više maha, nije više ograničavalo samo na njega, već je sada podjednako često bilo usmereno na Larsa ili Kirka, ali nikada na Džejmsa – bar ne njemu u lice.

Kasno u noć, otišli su u *Leksington kvin*, čuveni lokal u kome su rok bendovi blejali još od vremena *Led cepelina* i *Dip parpla*, gde se pričalo da se može dobiti besplatno piće na sam pomen imena gitariste Ričija Blekmora. Začudo, u lokalu kao da je živelo i nekoliko desetina prelepih mladih američkih manekenki, koje su plesale unaokolo oskudno odevene, po svemu sudeći doputovale onamo radi uobičajenih poslića za japanske televizijske reklame i popularne časopise. Bile su tu i stotine mladih japanskih obožavateljki koje su u stopu pratile bend kud god on krenuo, kličući njihova imena i preklinjući za priliku da im uruče brojne darove koje Japanci po običaju poklanjaju. „Četkice za zube s futrolama u obliku mačjih glava, peškire sa Snupijem [i] fotografije tebe kako posrćeš pijan u hotelu od minule noći", kako je Džejms to neučtivo izneo. Dok smo se Lars i ja vraćali u hotel *Ropongi* kasno jedne noći, jato mladih obožavateljki iskočilo je pred nas iz žbunja u kom se krilo, kličući i vrišteći: „Rars! Rars!" Jednoj se posrećilo i želja joj se ispunila, te se neće vraćati u žbunje – bar ne te noći.

U jednom drugom, prisnijem trenutku, sedeo sam s bendom i jeo, i slušao ih kako pričaju o novim kućama koje su svi nedavno kupili, ili su bili usred kupovine, po dobrom savetu svojih računovođa, spremni da se prvi put, kasnije te godine, vrate kući kao milioneri. Još su bili mladi bogataši, međutim, te su mogli da se prave ravnodušnima: Lars se žalio da vozi „krntiju od honde", a Džejms kamionet. A ja sam ih pak viđao samo u limuzinama i u privatnom mlaznjaku kojim su putovali kada su bili na turneji po Americi – istom onom koji su pre njih koristili *Bon Džovi*, a pre njih *Def lepard*. „Opet smo uložili malo

više love u prevoz dok smo na turneji", kazao je Lars, „jer na putu provodimo mnogo vremena i ovako je sve znatno lakše."

Što je on više pričao, međutim, to su se ostali više kikotali i slagali face. „A šta je s onom kućom koju si upravo kupio?", pecnuo ga je Kirk. „Gde je, beše, na nekoj planini?"

Lars ga je pogledao, u fazonu: umukni. Ispostavilo se da se kuća koju je upravo kupio nalazi toliko visoko na nekom brdu da je on razmišljao da ugradi lift samo da bi ljudi mogli da mu stignu na prag.

„Uradi to", rekao sam. „Ako već možeš to da priuštiš, zašto da ne, dođavola?"

„Da", kazao je, „u pravu si. Hoću..."

I jeste.

JEDANAEST

Dugačka crna limuzina

Studio Uan on uan, *severni Holivud; kasno popodne lagano prerasta u veče; svima se misli sada okreću ka jelu.*

Bob Rok i ja sedeli smo zajedno u jednoj bočnoj sobi za razonodu i dokono čavrljali o novom vegetarijanskom restoranu koji sam otkrio na Sansetu i koji se zvao Sors. *Lokal u kojem su se likovi u košuljama od konoplje i bermudama do kolena pojavljivali s ribama bez obuće. Bili su dozlaboga nafurani, ali vredelo je zbog hrane.*

Pričao sam Bobu o tofuu s roštilja, koji je bio da umreš, kako sam kazao. Coknuo je usnama. Tada je ušao Džejms i atmosfera se namah promenila, kao kada u salun na dvokrilna pokretna vrata uđe zlikovac, pijanista prestane da svira usred pesme, a tipovi za pokeraškim stolom stanu da zijaju, ali se prave da to ne čine.

Nije obratio pažnju na nas, samo je seo i zagledao se u televizor, koji je bio utišan.

„Crveno meso", naprasno je rekao, onim dubokim koljačkim glasom sada tako poznatim s ploča. „Beli hleb..."

Ukapirali smo poruku. Bob, već naviknutiji na to od mene pošto je već mesecima bio zatvoren s njim u studiju, smesta je promenio brzinu.

„Ali nema ničeg boljeg od dobrog hamburgera", kazao je. „Znaš, možeš deci da daješ sve povrće i zdravu klopu na svetu, ali ako ih zbilja voliš, naprosto moraš s vremena na vreme da ih odvedeš na dobar hamburger."

„Jebeni zlatni lukovi",[49] *promumlao je Džejms, još ne gledajući u nas ali po svoj prilici uključen.*

„Dabome!", ushićeno reče Bob. „Sada imaju sjajnu ponudu i vikendom. Za otprilike dolar i po dobiješ dečji obrok s hamburgerom i pomfritom, uz kocu pride."

„Do jaja", kazao je Džejms, posegnuvši za daljinskim upravljačem. Munjevito je stao da prebacuje kanale dok nije došao do vesti. Na programu je bio Buš i veličao svoju pobedu u Zalivskom ratu.

„Ne znam zašto jednostavno nije nastavio da ide dok nije stigao do Bagdada", rekao sam, tek da bih to izbacio, kao jedan od običnih momaka.

„Da", kaza Bob. „Trebalo je da dovrši posao..."

„Da im baci nuklearku da svi zasijaju", reče Džejms.

O bože, pomislio sam. Ne mogu da teram dalje s ovim. Više ne znam ko se šali a ko se ne šali. Crveno meso, pomislih. Beli hleb... Bože, gde sam to ja?

U leto 1990. *Metalika* se obrela na novom raskršću. Na papiru, oni su sada bili jedan od najvećih, najcenjenijih hevi-metal bendova na svetu. Te godine osvojili su *Gremija* kojeg je trebalo da dobiju godinu ranije, ovoga puta za „One". Osvojiće i drugog *Gremija*, 1991, za obradu numere „Stone Cold Crazy" grupe *Kvin* koju su otprašili kao uživo, u maniru maksi-singla *Garage Days*, za dvostruki album *Rubáiyát*, kompilaciju obrada kojom se obeležavala četrdeseta godišnjica postojanja *Elektra rekordsa*. „Postavimo to ovako", rekao mi je tada Lars, „šta god da izdamo do kraja devedesetih, dobijaćemo za to *Gremija* svake godine samo zato što su zasrali one prve godine." Ispostaviće se da je to predviđanje bilo izuzetno dalekovido. U pogledu toga šta će *Metalika* dalje, međutim, u stvarnosti su im se mogućnosti toliko bile suzile nakon onog jednodimenzionalnog albuma *...And Justice for All*, da im je izbor najednom bio izuzetno skroman. Mogli su da nastave istim putem kojim su krenuli, da snime „još jedan *Metalikin* album" i da se zadovolje time da budu *Ajron mejden* svoje generacije, koji su se zadovoljili time da budu *Džudas prist*, koji su se zadovoljili time da budu *Blek sabat*, koji su se zadovoljili time da nikada ne

[49] Misli se na simbol *Mekdonaldsa*. (Prim. prev.)

budu podjednako važni kao *Led cepelin*, koje još, u devedesetim, nisu smatrali ni izdaleka toliko zanimljivim kao što je to bio *Krim*, ili čak Džef Bek, koji, da se ne lažemo, u očima istorije nikada neće biti podjednako vredni kao Džimi Hendriks ili *The Who*, koji su pak kaskali za *Stounsima*, *Bitlsima*, Bobom Dilanom i tako unazad do davnina roka. Ili je *Metalika* mogla da uradi nešto što su oduvek tvrdili da će uraditi kada dođe pravo vreme i da stvori nešto posve neočekivano i veličanstveno. Da iznova napiše knjigu pravila.

To je, naravno, bilo lakše reći no učiniti u vreme kada se već osećalo da se sve već videlo i čulo. Preostajala je, međutim, još jedna oblast na koju je jedan bend tako prkosno nekomercijalan – barem na površini – kao *Metalika* mogao da cilja, a što se nije moglo predvideti. Da snime tu jednu ploču – povuku taj jedan sramotan potez – za koju su se kao mladići zakleli da će se do smrti boriti da je nikada ne snime. No sada, kao odrasli ljudi, ubrzano su uviđali da im od te jedne možda zavisi muzički opstanak. Reč je, naime, o nečemu toliko otvoreno i neprivlačno komercijalnom da niko – pa čak ni Lars Ulrih i Džejms Hetfild – nije to očekivao.

Najpre, međutim, poput neradih devica u prvoj bračnoj noći, momke iz benda prvo je trebalo privoleti. Šta god još da je bio, *Justice* je bio hit. Ali oni neće moći da se provuku s još jednim tako nezgrapnim i neprijemčivim albumom za nove pristalice. Ne ako žele da karijera nastavi da im se kreće uzlaznom putanjom. Pitanje je bilo: imaju li dovoljno hrabrosti da pokušaju da pomere *Metaliku* na sledeći nivo? Ili su možda već dostigli svoj vrhunac. Kako, u stvari, Lars i Džejms vide da će se *Metalikina* priča odvijati sada kada su dosegli tu tačku? Čovek koji će im postaviti ta pitanja bio je Klif Bernstin.

Lars se kasnije prisećao onoga što je opisao kao „famozan sastanak u Torontu", u julu 1990, na festivalu na kojem je *Metalika* bila druga na programu, posle *Aerosmita*: „Ja, Džejms i Klif Bernstin seli smo da porazgovaramo i Klif je rekao: 'Ako zbilja želimo da zagrizemo, možemo ovo da približimo još mnogo većem broju ljudi. Ali to će značiti da ćemo morati da uradimo izvesne stvari koje na površini liče na iste one igre koje igraju drugi ljudi.' Ali zapravo smo i mi igrali tu igru, zbog koje i jesmo to što jesmo, *Metalika*, time što smo stalno radili nešto drugo. I to nije imalo nikakve veze s muzikom, već s tim kako smo se ponašali u svemu izvan muzike. Zamisao je bila da se

Metalika gurne pod jebeni nos svima širom jebenog sveta." Ili kako mi je to Kirk Hemet predočio 2005: „Rekli smo, dobro, snimićemo album, stavićemo na njega mnoštvo kraćih pesama, odnećemo te jebene pesme na radio i naprosto ćemo nametnuti *Metaliku* čitavom svetu. To nam je bio cilj a to smo i učinili! I svi su se strašno iznenadili..."

Nema sumnje da jesu. Šta su, međutim, bile te „izvesne stvari" koje je Bernstin pominjao; kakve će to „igre" morati da igraju? Najpreče je bilo pronaći producenta koji će izvući *Metaliku* iz hevi-metal geta u kojem ih je *Justice* ostavio da trunu. Nekoga ko poznaje žanr roka dovoljno prisno da isporuči album koji će zadržati ugled kakav je bend godinama mukotrpno gradio, ali za koga reči „hit-singl" ne predstavljaju nekakvo huljenje. Nekoga, nadasve, s dokazanim nizom uspeha u glavnim muzičkim tokovima, ali ko isto tako do tančina razume bar šta bi *Metalikina* muzika trebalo da predstavlja. U leto 1990. bilo je vrlo malo imena kojih su lako mogli da se sete a koja su ispunjavala te uslove. Najveći, najpopularniji rok bend na svetu tada je bio *Gans en rouzis*, čiji se album *Appetite* prodao u bezmalo deset miliona primeraka diljem sveta, a *Metalika* je već probala – neuspešno – da sarađuje s njihovim producentom Majkom Klinkom. Jedini drugi rok album koji je u skorije vreme dostigao te brojke i izneo ikakvu muzičku izjavu bio je *Def lepardov* album *Hysteria*. Ali producent tog albuma, Robert Džon Lang zvani Mat, bio je genije perfekcionista koji se služio studiom kao belim platnom na kojem je „slikao" vlastitim visokorazvijenim spektrom zvukova. I sam briljantan multiinstrumentalista, Mat je bio od onih producenata što zahtevaju da gitaristi okidaju po jednu žicu, iznova i iznova, kako bi oni sami nagruvali zvuk akordâ na svom računaru; njegovi složeno naslagani vokali – glavni i prateći – bili su sastavljeni od desetina glasova u harmoniji i kontrapunktu, isprepletanih i ispredenih kao svila; bio je tehnološki vizionar koji je odavno odustao od ideje da u studiju koristi „živog" bubnjara – godinama pre no što je to postalo pravilo – da bi lično mogao da stvara uverljivije zvuke perkusija; svojeglavi dirigent koji upravlja čudnovatom munjom. Spojiti Mata s *Metalikom* bilo je kao tražiti od prvaka formule jedan da upravlja trkačkim kolima s konjskom zapregom; iako su posredi bili vrhunski istrenirani čistokrvni pastuvi čiji su izgledi na pobedu sada bili zavodljivo dobri, ipak su oni bili životinje. Lang je uz to i nedavno bio stavio *Kju prajmu* do znanja

da smatra da je odveo *Def lepard* – do tada njihove najprodavanije klijente i najveće zvezde – najdalje što je mogao i da sada traži nešto novo, nešto zahtevnije od narednog projekta koga će se latiti. Zacelo nije želeo da preinačuje Frankenštajnovo čudovište tako da liči na Merilin Monro.

Kju prajm, međutim, jeste imao nekoga da predloži: kanadskog producenta po imenu Bob Rok, koji je bio na visokoj ceni zahvaljujući vrhunskom poslu koji je obavio na dva od najprodavanijih rok albuma u Americi u prethodnoj godini: na *Kaltovom* albumu *Sonic Temple* i albumu *Dr Feelgood* grupe *Motli kru*. U skladu sa svojom prirodom, Džejms je bio sumnjičav: „Niko ne sme da se zeza s našom muzikom." A nekoliko meseci kasnije, kada sam otišao u studio *Uan on uan* da intervjuišem Larsa i saznam kako novi album napreduje, on će mi reći da su s Rokom naposletku završili gotovo slučajno. Ali istina je da Larsa nije trebalo mnogo ubeđivati, s obzirom na to da ga je očarao onaj siloviti zvuk bubnjeva kako na *Kaltovom* tako i na albumu benda *Motli Kru*.

„Nikada nam se nije zaista dopadao miks na albumima *Justice* i *Master* ili *Lightning*", iskreno mi je rekao. „Stoga razmišljamo, koga možemo dovesti da uradi miks? Smatrali smo da je vreme da se snimi ploča s nagruvanim, debelim, masnim niskim frekvencijama a ploča koja je najbolje zvučala u tom smislu u poslednje dve-tri godine – ne mislim na pesme, već na zvuk – bio je najnoviji album *Motli krua*. Zato smo rekli [Piteru Menšu]: 'Pozovi tog tipa i vidi hoće li da umiksa ploču?' Vratio se i kazao da Bob ne samo da hoće da umiksa ploču već da nas je gledao uživo kad smo svirali u Vankuveru, da smo mu se baš dopali i da bi voleo da producira album. Razume se, mi smo rekli: 'Mi smo *Metalika*, nama niko ne govori šta da radimo!' Ali postepeno, narednih nekoliko dana, pomislili smo da bismo možda mogli malo da spustimo gard i da bar popričamo s likom. U fazonu, ako se tip stvarno preziva Rok, koliko rđav može da bude?"

To je, u najmanju ruku, bilo neiskreno. Larsa su zagolicali izgledi da se po mogućstvu dovede Bob Rok isto onoliko koliko ranije, kada je u pitanju bio Majk Klink. Dok su se družili s *Kaltom* na turneji prethodnog leta, jedan od albuma koje je najčešće puštao na svom vokmenu bio je *Sonic Temple*, kao i *Dr Feelgood*. Ujedno se, na nivou velikih rok zvezda, sprijateljio s *Kruovim* bubnjarem Tomijem Lijem

i *Kaltovim* Metom Sorumom. Bio je ispunjen strahopoštovanjem zbog onoga što je Rok uradio za njih u studiju. Povrh toga, i što je najvažnije, ako je *Metalika* želela da ode na „sledeći nivo", kako se Lars izrazio, sa svojim narednim albumom, bilo je jasno da više ne mogu da snimaju sami u studiju s Flemingom Rasmusenom. Trebalo ih je samo nagovoriti da krenu u pravom pravcu. Dovitljivo, *Kju prajm* je pristao da uplati Rasmusenu honorar za mesec dana, za slučaj da priča s Rokom ne zaživi, kao u slučaju s Klinkom, ali od trenutka kada su Lars i Džejms – sami – pristali da odlete u Vankuver i da se sretnu s Rokom u njegovoj kući, nakon svog „famoznog sastanka" s Bernstinom od samo koju sedmicu ranije, sve je bilo spremno za to da *Metalika* povuče najradikalniji potez u svojoj karijeri: da zaigra na sve ili ništa s velikom pločom punom hitova. „Rekli smo [Bobu] da uživo imamo sjajan vajb i da bismo to želeli da zabeležimo u studiju", kazao je Lars. „Bilo je baš čudno jer se on okrenuo i rekao: 'Kada sam vas gledao uživo a zatim preslušao vašu ploču, zaključio sam da niste prišli ni blizu tome da zabeležite kako zvučite na živoj svirci.' U suštini je kazao isto što i mi i odonda smo razmišljali da možda ne bi trebalo da budemo toliko tvrdoglavi i možda bi trebalo da vidimo kuda će nas lik odvesti."

Odveo ih je nekud gde je Džejms, koji je jednom prilikom napisao „Ubij Bon Džovija" na svojoj gitari, sada bio spreman da provede mesece u studiju s jednim od glavnih arhitekti iza *Bon Džovijevih* najvećih hitova; onamo gde su *Motli kru*, predvodnici iste one scene s koje je *Metalika* prvobitno pobegla umakavši iz El-Eja, snimili svoj najprodavaniji album. Međutim, nisu očekivali da će ih Rok toliko terati da zapnu.

Poput svih najboljih producenata, i sam Bob Rok bio je i te kako vešt muzičar, vičan gitari, basu i klavijaturama. Počeo je u vlastitom bendu, *The Payola$*, koji je u Kanadi imao jedan hit sa singlom „Eye of a Stranger". Bend se kasnije pretvorio u *Prizm* (*Prism*), ali on se u muzičkoj industriji zapravo proslavio kada je kao tonski snimatelj radio s *Prizmovim* producentom Brusom Ferbernom u vankuverskom studiju *Litl mauntin saunds*. Ferbernu se sreća osmehnula kada je početkom osamdesetih sarađivao s još jednim, uspešnijim kanadskim bendom, *Laverbojem* (*Loverboy*), koji je imao veći broj hitova tamo i u Severnoj Americi s Brusom kao producentom i Bobom kao

tonskim snimateljem i glavnim čovekom. Radeći zajedno i odvojeno u *Litl mauntinu*, oni su napravili platinaste albume za predvodnike iz druge lige kao što su *Survajvor*, *Laverboj* i *Blek en blu*, da bi zatim na velika vrata ušli u prvu ligu 1986. s *Bon Džovijem*, čiji je album *Slippery When Wet* – i prateći hit-singlovi „You Give Love a Bad Name" i „Livin' on a Prayer" – sâm spasao bendu karijeru, koja je do tog časa šepala. (Njihov izdavač – *Fonogram*, ista kuća za koju je i *Metalika* sada bila vezan ugovorom – bio je spreman da digne ruke od njih kada se Ferbern umešao sa svojom čarolijom i napravio od njega najprodavaniji rok album godine.)

Odonda, Ferbern je pomogao i da se spase karijera grupe *Aerosmit* albumima prepunim hitova *Permanent Vacation* (1987) i *Pump* (1989). U leto 1990. *Pump* je bio na top-listama već gotovo godinu dana, s njega su skinuta četiri singla i dospela na top-liste, i bio je na putu da se proda u četiri miliona kopija u SAD – ukratko, bio je to upravo onakav album kakav se *Metalika* sada nameračila na snimi. Međutim, ta dostignuća imala su svoju cenu. Kako se basista *Aerosmita* Tom Hamilton kasnije prisećao, s Ferbernom je u radu bilo povoljno to što je on bio „veliki, usredsređen, zahtevan producent, koji nije okolišio i koji se starao da postoje odgovarajući uslovi za stvaranje. Mislim, s njim smo svirali bolje no što smo i sami mislili da možemo." Cena: „Bilo je i poprilično mučnih epizoda jer smo morali da se odreknemo velikog dela kontrole."

Kada se Rok upustio u samostalno produciranje – prvi međunarodni uspeh postigao je s debi-albumom grupe *Kingdom kam* (*Kingdom Come*) 1988. – odlučio je da radi po svome. No da bi postigao svoje ciljeve, ipak se služio Ferbernovim beskompromisnim metodama. „Brus i ja smo manje-više odrasli zajedno", rekao je Bob. „Brusov pristup produciranju, međutim, umnogome se razlikuje od mog. Ali jedno zbilja jesam od njega pokupio, a to je da se usredsredim na izvođenje a ne na perfekcionizam, što možda zvuči neobično iz mojih usta, ali ja se zaista trudim da upravo na to obraćam pažnju. Svojski se trudim da olakšam muzičarima da im bude prijatno i da im izađem u susret kada su posredi njihove potrebe, da bi se sprovelo u delo ono što oni žele." Ili kako se basista i vođa benda *Motli kru* Niki Siks kasnije prisećao vremena provedenog s Rokom: „Bob nas je bičevao kao robove na galiji. Omiljena rečenica bila mu je: 'To

naprosto nije najbolje što umete.' Ništa nije bilo dovoljno dobro." Rok bi terao gitaristu Mika Marsa da nedeljama nasnimava jednu gitarsku deonicu iznova i iznova dok ne bude usklađena do savršenstva. Što se tiče glasa, u nekim danima pevač Vins Nil „snimio bi tek jednu jedinu reč koja bi se Bobu svidela. Bob je bio kritičan, zahtevan i vrlo mu je bilo stalo do preciznosti." Nastavio je: „Niko nas nikada ranije nije terao do granica naših sposobnosti niti neprestano tražio više od onoga što smo mislili da možemo da pružimo, dok nismo otkrili da zbilja možemo da pružimo više." Priznao je da je „sâm postupak bio je u suprotnosti sa svim pank principima kojih sam se čvrsto držao kao mladić", ali zaključio, „u isto vreme, želeo sam album kojim ću napokon moći da se ponosim."

Slično je razmišljala i *Metalika*. Iako su oni već imali albume kojima su se žestoko dičili, a ponajviše albumom *Master of Puppets*, sada su žudeli za albumom – i bio im je potreban – koji će približiti njihovu muziku istoj publici koja kupuje *Kalt, Motli, Gans en rouzis* i, dabome, čak i *Bon Džovi*. Želeli su sve i zaključili da je Bob Rok čovek koji će im pomoći da to i dobiju. Jedina smetnja – na papiru – bila je Rokova dobro poznata neradost da snima igde drugde sem u *Litl mauntinu*. Međutim, kako mi je Lars kazao: „Stvarno nismo želeli da to radimo u Vankuveru – svi odlaze njemu. Izvesno vreme mislio sam da neće biti ništa od toga. Bob ima veliku porodicu i nije mu se baš dolazilo u El-Ej. A zatim, kad smo mu pustili stvari, video sam kako su mu oči zaiskrile. Bili smo napravili mali osmokanalni studio u mojoj kući i snimili neka gruba dema, samo ja na bubnjevima i Džejms." Presudilo je to što su mu pustili demo nove epske numere po imenu „Sad but True": „To je bilo kao, bum! Odonda je manje-više sve išlo kao podmazano."

Snimanje je počelo prve sedmice oktobra 1990. Kada sam sledeći put video Larsa, početkom 1991, on je bio vidno oduševljen time kako snimanje napreduje. „Kada se sada osvrnem na naša poslednja četiri albuma, bile su to sjajne ploče. Neću o njima da kažem ništa ružno. Ali nikada nismo smatrali da smo snimili jednu za koju smo mogli da kažemo: to je to. To je taj album. Takva ploča nikada ne može da se snimi, ali u onoj meri u kojoj možemo da se približimo tom jednom albumu, to je to", ushićeno je kazao. „Taj novi materijal koji smo napisali nalik je dašku svežeg vazduha. Naprosto smo

uzbuđeni onako kako mislim da nikada ranije nismo bili. Bob kaže da smatra kako to pokazuje da imamo mnogo duše... mnogo osećanja koje ne pokazujemo lako, jer smo uzdržani kao ljudi. On kaže da je to odmah prozreo. Kaže da mu je jedan od glavnih zadataka na ovom albumu da nas navede da se malo opustimo i da izbacimo sve što se u nama krije."

Uz to, priznao je Lars, „prilično smo se smorili s pravcem u kojem smo otišli na minula tri albuma. Svi su se oni međusobno razlikovali, ali svi su išli u istom pravcu. Znaš, dugačke pesme, još duže pesme, pa još duže pesme... Bilo je vreme da se napravi oštar zaokret. To smo mogli da učinimo samo tako što ćemo snimiti jednu dugačku pesmu koja bi ispunila ceo album ili da napišemo pesme koje su kraće od onih koje smo pisali ranije. A to smo i učinili. Ne moram da ti ponavljam šta mislim o tome što nas svrstavaju u čitavu treš-metal priču. Ali nove stvari imaju potpuno novi vajb i novu atmosferu i dosada nisam znao da je *Metalika* sposobna za tako nešto." Ključno je bilo pobrinuti se da pesme ostanu usredsređene. Bacili smo u kantu za smeće sve numere koje su trajale po devet-deset minuta i prolazile kroz nekoliko „stavova": „Nekada sam mislio da je to gotivno, pokazatelj tvog bunta prema komercijali. Sada shvatam da je to bilo samo zašto što nismo umeli da sviramo. Tek kada smo počeli da radimo s Bobom, zaista smo naučili kako da ubodemo rif ili ritam ili šta već. To je zapravo mnogo teže izvesti, ali ne znaš dok naposletku ne pokušaš."

Naročito će Lars otkriti koliko je to tačno teško kada mu je Bob rekao da jednostavno nije dorastao poslu i da treba da uzme časove kako bi dostigao zadovoljavajući nivo umeća. Jednu prostoriju u studiju odvojili su za Larsa, koji je u njoj provodio nekoliko sati dnevno i „vežbao", a Džejms je na njena vrata okačio rukom pisani znak: „LARSOV ORMAR". Da bi se bubnjevi snimili „kako valja" trebalo je nekoliko nedelja više no što su predviđali. U međuvremenu, Bob se sa Džejmsom bavio time da se najbolje od maltene dvadeset pesama koje je on napisao s Larsom – i poneku s Kirkom (kao i na *Justice*, Njustedov potpis krasiće samo jednu pesmu na albumu) – svedu na oblik za koji je taj producent naredbodavac smatrao da se može snimiti. U početku, ispostavilo se da je to bezmalo podjednako teško kao izmamiti pristojan snimak bubnjeva od Larsa. Prvi put u životu, Džejms, kome niko nikada nije rekao

da mu stihovi nisu dovoljno dobri, obreo se u tome da prepravlja strofe i brusi refrene. Naročito, Rok je davao sve od sebe da utuvi pevaču u glavu da je lakše – i bolje – upotrebiti jednu reč tamo gde je ranije koristio nekoliko. Pojedinačne reči mogu se raščlaniti na slogove dovoljne za čitave stihove u nekoj pesmi, kao što je bio slučaj s refrenom u jednom potencijalnom singlu, „Enter Sandman", u kojem su Hetfildovi prvobitni stihovi raščlanjeni na pojedinačne reči, da bi zatim, upotrebom slogova, te reči bile rastegnute i iz njih se izvukla melodija. *En... ter... night... / Ex... it... light...*

Džejms je došao naoružan i nečim što nikada ranije nije imao: pravom-pravcatom ljubavnom pesmom iz srca. Napisao ju je dok je bio na turneji i dok mu je Kristen nedostajala, a njen glavni stih, „Never opened myself this way",[50] ukratko je izrazio jedan muzički trenutak drugačiji od svega što je iko mogao da očekuje od Hetfilda ili *Metalike*, čak i ako oni jesu nastojali da napišu hit. Odjednom, kako se činilo, neko s kim se omladina poistovećivala postao je neko s kim se poistovećuju ljudi.

Kada je pričao o tome skoro dvadeset godina kasnije, Džejms je priznao da isprva „nisam želeo čak ni da je odsviram momcima. Bila je sasvim iskrena, lična. Mislio sam da *Metalika* sme da piše samo pesme o razaranju, mlataranju glavom, krvarenju za publiku... zaista nisam smatrao da je to pesma za *Metaliku*. Kada su je momci čuli, zapanjili su se time koliko su se, čini mi se, povezali s njom. Ispostavilo se da je ta pesma bila vrlo važna na toj ploči [koja je] dirnula mnoge ljude." Uz to, zaključio je u jednom drugom intervjuu koji je dao otprilike u isto vreme, ona nije bila samo ispovest u čvrstoj baladi. Bavila se time „kako se povezati sa svojom višom silom, i mnogo čim drugim". Prisećao se kako su ga pozvali u klupske prostorije *Anđela pakla* u Njujorku gde su mu „pustili film koji su snimili o jednom svom poginulom bratu", a muzička pozadina za film bila je „Nothing Else Matters": „Čoveče! Ovo predstavlja nešto kudikamo veće od toga što meni nedostaje moja riba, je l' tako? Ovo je bratstvo. Vojska bi mogla da upotrebi tu pesmu. Toliko je moćna."

Moćna jeste, ali postala je još moćnija kada joj je Rok u poslednji čas dodao orkestar, dok je partiture aranžirao Majkl Kejmen. Bila je

[50] „Nikada se ovako nisam otvorio." (Prim. prev.)

to produkcijska šminka kakvu bend nikada sâm ne bi uzeo u obzir, i njihova prva reakcija bila je nepovoljna. Kada su je iznova slušali kasno jedne noći, međutim, iznenada su ugledali svetlost. „Imao sam običaj da Džejmsa zovem Doktor No", sećao se Rok. „Kad god sam hteo da predložim nešto makar malčice neuobičajenije, on bi rekao *ne* još pre no što bih stigao da završim prvu rečenicu." Isti slučaj bio je i s jedva primetnom podlogom od violončelâ kakvu je napravio za još jednu neodoljivu baladu, „The Unforgiven", podvukavši očigledan Morikoneov uticaj nečim još upečatljivijim. Ili s gitarskim uvodom (koji kao da je odsviran na sitaru)[51] za „Wherever I May Roam"; s pripevom na trubi iz numere „America" Leonarda Bernstina na početku „Don't Tread on Me"; s dobošima iz vojničkog orkestra i gitarom što liči na gajde na početku numere „The Struggle Within". Čak i s numerama očitije poteklim od treša kao što su „Holier Than Thou", „Through the Never" i „The Struggle Within", Rokov uticaj značio je da bend sada lagano ulazi u vidokrug tamo gde je ranije naprosto lupao u vrata dok se ona ne bi raspala na iverje; pešački treš obrasci pretvoreni su maštovitom produkcijom u nešto što je u svojoj celosti veće od zbira svojih inače predvidivih pojedinačnih delova.

U drugim prilikama producent je jednostavno zahtevao da sviraju zajedno kao bend uživo u studiju, kao što je bio slučaj s ritam sekcijom na monumentalnoj „Sad but True". Kirk se sećao: „Energija koja je izbijala iz svih nas dok smo svirali bila je toliko velika i toliko prisutna u gruvu, a mi svirali s toliko stava, da je Bob Rok rekao: 'Mogli bismo da uzmemo ovu numeru ovakvu kakva je i da je stavimo pravo na album jer ste odvalili kako ste odsvirali.'" Bio je to svojevrstan muzički pustolovni duh koji se odražavao u Hetfildovoj novoj odvažnosti u njegovim stihovima. Njegove reči više nisu poticale od gledanja *CNN*, kao što je to bio slučaj na najvećem delu albuma *Justice*. Sada su poticale iz nekog znatno ličnijeg kutka. U „The God That Failed", on se posebno bavi bespotrebno mučnom smrću svoje majke zbog njenih maltene izopačenih verskih uverenja. Numera „Don't Thread on Me",

[51] Prastari indijski muzički instrument sa žicama i pokretnim kobilicama. (Prim. prev.)

„God Bless America"[52] za devedesete, delovala je sablažnjivo tako brzo nakon antiratnog stava njihove dotada najpoznatije pesme, „One". „Of Wolf and Man" slavila je pak njegovu ljubav prema gorštačkom životu, prema pecanju i pucanju iz puške: „I hunt / Therefore I am..."[53] Zapada za oko i to što je najslabija numera na albumu ujedno i najduža i ona koja najviše podseća na ranije dane benda: „My Friend of Misery", bučno umovanje u srednjem tempu o tome kako slava uništava ego. Tutnuta na kraj albuma, bila je to istovremeno i jedina numera koju je potpisao i Džejson Njusted, i izvadio ju je samo srednji deo, u maniru benda *The Who*, gde joj Hemetova gitara daje kakvu-takvu uravnoteženost. Šikaniranje možda jeste splaslo sada kada grupa više nije bila na turneji, ali Džejsonova uloga u stvaralačkom procesu i dalje je bila izuzetno ograničena. On se nadao da će se to premeniti kako vreme bude proticalo a njegova uloga prirodno rasla. Nadao se uzalud.

Zapravo, sva svirka na albumu – uključujući i neizmerno unapređene bubnjeve – vrhunska je u svakom pogledu, ali Hemetova gitara, posebno, izvrsna je od početka do kraja. I ovoga puta, međutim, najveće iznenađenje predstavlja Hetfild, čiji vokali prave kvantni skok napred od onog mačo šepurenja prisutnog čak i u njegovim najboljim nastojanjima iz vremena albuma *Master* i *Justice*, prema većoj osećajnosti (gotovo izgovorene reči pred kraj numere „Nothing Else Matters"), pa čak i umilnosti (visoki vokali u refrenu pesme „The Unforgiven"), kakve se ranije nisu mogle čuti u njegovom radu. Štaviše, i njegovo sviranje gitare odaje određenu iskričavu, novootkrivenu prefinjenost, kao u izvanredno odsviranim akustičnim i električnim gitarama u „Nothing Else Matters", uključujući i onaj bolno prodoran gitarski solo – u tolikoj meri, zapravo, da Hemeta nema nigde u toj numeri.

Međutim, najviše se ističu dve numere koje otvaraju album: „Enter Sandman" i „Sad but True". Potonja – monolitna muzička izjava čiji se zemljotresni ritam naprasno izrodio dok su snimali „Stone Cold Crazy" za *Rubáiyát* – bila je predodređena za veliki uspeh od trenutka kada je Rok, dok je obuzet strahopoštovanjem prvi

[52] „Nek Bog blagoslovi Ameriku", američka rodoljubiva pesma koju je napisao Irving Berlin. (Prim. prev.)

[53] „Lovim / Dakle postojim..." (Prim. prev.)

put slušao demo i kazao Larsu i Džejmsu da misli da bi ona mogla biti 'Kashmir' devedesetih". Prva, još vredniji dragulj u njihovoj kruni i obavezan momenat na svim takvim albumima klasicima, takođe je bila nešto što *Metalika* prvi put izbacuje: staromodni hit-singl rođen pod srećnom zvezdom. Utemeljena je na istom onom repetitivnom rifiću kao i ostali rok klasici poput „Smoke on the Water" i „All Right Now", a Kirk se kasnije sećao da je slušao *Louder Than Love*, rani album tada nepoznatog sijetlskog benda po imenu *Saundgarden*, „trudeći se da zabeležim njihov stav u vezi sa masnim, žestokim rifovima. Bilo je dva ujutru. Snimio sam rif na kasetu i nisam više o njemu razmišljao." Kada ga je kasnije pustio ostalima, međutim, Lars mu je kazao: „To je sjajno. Ali ponovi prvi deo četiri puta." Upravo taj predlog, rekao je Kirk, „dodatno ga je užestio".

Naposletku, snimanje albuma potrajalo je više od deset meseci, stajalo ih više od milion dolara i sve ih, s vremena na vreme, toliko izluđivao da će ga gotovo petnaest godina kasnije Rok još opisivati kao „najteži album koji sam u životu snimio". Bend se osećao isto tako. „Nije bilo lako s Bobom", rekao je Lars. „Najteže je bilo snimiti tu ploču s Bobom jer se nismo poznavali i još nije bilo međusobnog poverenja. Tako smo bili veoma oprezni jedni prema drugima." Toliko su pritiskali sebe da su se „do kraja svi međusobno zamrzeli". Kada sam im došao u posetu, na pola snimanja, primetio sam da u jednoj prostoriji vise bokserska vreće i rukavice. „Zbog jebene napetosti!", grohotom se nasmejao Lars kada sam mu na to skrenuo pažnju. „Znaš ono, trudiš se nešto da snimiš i ne možeš ljudski da snimiš, te naprosto moraš nešto da povrediš. Onda ti za to naredne nedelje ispostave račun. Džak možeš da povređuješ a ne moraš da plaćaš." Džejms ga, dodao je, često koristi u poslednje vreme: „Ali sad kada je Džejson počeo da snima svoje bas linije, i on ga mnogo upotrebljava." Bilo je, zaključio je Rok, „veoma teško snimiti taj album sa stanovišta toga šta su oni želeli da postignu i odakle su potekli oni, a odakle ja. Stoga nam je trebalo malo vremena da smislimo kako to izvesti." Nije u pitanju bilo samo načiniti nešto pristupačnim, već se na tom albumu jednostavno „prvi put istinski osetilo da iza te muzike postoje neka stvarna ljudska osećanja".

Kada sam sedeo s Larsom u studiju dok je Džejms sedeo s druge strane stakla, s gitarom u krilu, i uvežbavao cikličnu gitarsku deonicu

u numeri „The Unforgiven", shvatio sam da su oni od prvog dana radili prema strogo utvrđenom dnevnom redu. On je pričao o tome kako su mu, kada je bend počinjao, omiljeni bubnjari bili tehnički nadarene zanatlije poput Nila Perta iz *Raša* i Ijana Pejsa iz *Dip parpla*: „Stoga sam narednih osam godina pržio u fazonu Ijana Pejsa i Nila Perta, dokazivao ljudima da umem da sviram." Sada, pošto je upio lekcije koje im je njihov novi producent, a ujedno i očinska figura, usadio, Larsova dva omiljena bubnjara postali su Čarli Vots iz *Rolingstounsa* i Fil Rad iz grupe *AC/DC* – nerazmetljivi, čvrsti kao stena, graditelji temelja. „Nekada sam mislio da je to lako, ali nije; teško je... dozlaboga teško."

Ustupak otvorenoj komercijalnosti novog albuma bio je i njegov naslov – prosto *Metallica*, budući da sve velike izdavačke kuće najviše vole naslove albuma koji se podudaraju s imenom benda: nekontroverzni su, nekomplikovani i lako se pamte. Bilo je ironično otud što će album ubrzo postati poznat ne po tom imenu, već po nadimku koji mu je nadenut po njegovom mračnom, potpuno crnom omotu – *Crni album*. Bio je kao negativ *Belog albuma Bitlsa* (koji se i sam prosto zvao *The Beatles*, ali obožavaoci su ga tako prekrstili po njegovom slično bezličnom, sasvim belom omotu).

„Bio nam je to jedan od prvih dana u studiju", objasnio je Lars, i on je prelistavao jedan tipično živopisan hevi-metal časopis, primećujući kako reklame za različite albume sve liče jedna na drugu. „Sve sami nacrtani likovi s čelikom i krvlju i crevima. Bio sam u fazonu: 'Hajde da se udaljimo od ovoga što više možemo.'" To što više mogu, zaključili su, bilo je da imaju potpuno prazan, jednobojan omot, bez ikakvih informacija na licu sem jedva primetne zmije sklupčane u jednom uglu. (Simbol, može biti, zabranjenog voća koje su sada zagrizli?) Boja koju su odabrali bila je neizbežna. „Činjenica je da svi volimo crnu kao boju", slegnuo je Lars ramenima. „Naravno, bilo je ljudi koji su smatrali da to poprilično podseća na *Spajnal tap* (*Spinal Tap*), ali svelo se na izbor između crne i ružičaste, kapiraš šta hoću da kažem? Ljudi mogu po čitav dan gađati tim žvakama o *Tapu*, to se samo odbija od mene. Jebe mi se za to." Ili, kako je Džejms to izrazio: „Evo ga: crni omot, crni logo, nosite se."

Još jedan, iako ne toliko upadljiv, nagoveštaj promenjenog stanovišta novog albuma, zajedno s njegovim naglašenijim refrenima

i kraćim numerama, bio je puki minimum informacija na naličju omota. Dok su u prošlosti *Metalikini* omoti bili prekriveni informacijama i izrazima zahvalnosti – pa čak i ponekim „nosi se" – na omotu *Crnog* nalazili su se samo stihovi pesama, imena četvorice članova benda i nazivi njihovih instrumenata, kao i najosnovnije pojedinosti o produkciji.

Lars je bio siguran, kako je kazao, „da će mnogi ljudi reći da smo se prodali, ali to sranje slušam još od *Ride the Lightning*. Ljudi su još onda bili u fazonu: 'Ua! Prodali ste se!'" Samo zato što su numere bile kraće, „to ne znači da su pristupačnije". Već je bilo jasno, međutim, da je čitava suština u povećanju dostupnosti. Teme možda jesu bile mračne kao i uvek – „Sad but True", rekao je, govori o tome „kako te različite ličnosti u tvojoj glavi teraju da radiš različite stvari i kako se neke od tih stvari kose jedne s drugima i bore za vlast nad tobom", dok „The Unforgiven" govori o tome „kako mnogi ljudi prolaze kroz život ne preuzimajući nikakvu inicijativu. Mnogi ljudi naprosto idu stopama drugih. Čitav život im je isplaniran; postoje izvesni ljudi koji planiraju i izvesni ljudi koji prate" – ali muzika je sada bila u mnogo boja, listom primamljivih.

Najbolji primer za to bila je numera već određena da bude prvi singl sa albuma: privlačno nazvana „Enter Sandman".[54] „Ta pesma se nalazi na jebenom spisku naslova pesama proteklih šest godina", rekao je Lars u pokušaju da presretne svaku pretpostavku da je ona naročito napisana kao singl za taj album. „Oduvek sam gledao u 'Enter Sandman' i pitao se šta to znači, jebote? Pošto sam odrastao u Danskoj i nisam mnogo znao o svemu tome, nisam kapirao o čemu se radi. Onda me je Džejms uputio. Peščani čovek je, po svemu sudeći, nekakav negativac koji noću dolazi i utrljava deci pesak u oči ako ona neće da spavaju. Tako da je posredi bajka [kojoj je] Džejms samo podario zanimljiv obrt." Dodao je: „Pre šest godina pogledao sam u 'Enter Sandman' i pomislio: 'Ma jok, hajde da napišemo „Metal Militia"'... Metal do kraja, znaš?" Ne više.

Sada je najvažnije bilo šta će njihove razne izdavačke kuće misliti o konačnom proizvodu. *Elektra* se oduševila. Biće to onakav *Metalikin*

[54] „Uđi, peščani čoveče", po čovečuljku iz bajki i narodnog predanja koji uspavljuje decu tako što im sipa pesak u oči. (Prim. prev.)

album na kakvom će izdavačka kuća zbilja moći da se angažuje – album s nekoliko hit-singlova, sjajnom produkcijom i širokim rasponom ideja; ukratko, s nečim što se u industriji zvalo „čvrstim nogama". Usred te silne ushićenosti, Menš je zakazao sastanke s raznim *Fonogramovim* šefovima odeljenja širom Evrope, počev od Dejva Torna i tima u Londonu.

„Mislim da niko ne može pošteno da kaže da je, slušajući taj album, pomislio: 'Ovo će biti najprodavaniji metal album u povesti muzike'", kaže sada Torn. Ali kada im je Menš prvi put pustio album, „naprosto smo se zapanjili jer bio je to pravi-pravcati kvantni iskorak od svega što smo čuli da neko radi na čitavoj metal sceni. I sećam se kada je Menš rekao, u sebi svojstvenom stilu: '*Elektra* ima tu šašavu zamisao, znate, da sa albuma skine tri, možda i četiri singla; ne znam šta vi ljudi mislite.' Zatim je kazao: 'Ne znam šta vi mislite koja bi numera trebalo da bude singl.' I sećam se da sam ja rekao: '*To* je singl, upravo ta numera – „Enter Sandman".'"

Torn je ubo posred srede. Objavljen u Velikoj Britaniji pre albuma, potpomognut prikladno fantazmagoričnim spotom (zapravo, prilično običnim, doslovnim prikazom „peščanog čoveka" koji pohodi jedno usnulo dete, prošaranim snimcima benda koji svira dotičnu numeru a u poređenju s kojim je „One" ličio na *Prohujalo s vihorom*) i dostupan na onoliko formata koliko je *Fonogram* mogao da smisli – uključujući običan vinil od sedam inča u crnom omotu, s logotipskom nalepnicom i bez nje; vinil od dvanaest inča; tri različite verzije ce-dea; verziju na kaseti; čak i boks setove, uključujući ograničeno izdanje vinila od dvanaest inča u papirnatom omotu i vinil od dvanaest inča i četiri „ekskluzivne" potpisane *Metalikine* fotografije, po jedna sa svakim članom – „Enter Sandman" dospeo je na peto mesto top-liste singlova, usput postavši i jedan od najprodavanijih singlova godine. Američko izdanje singla „Enter Sandman" sprovedeno je drugačije, tempirano da usledi nakon početne pomame za albumom, što ga je poguralo uvis na top-listama kada je singl ušao u prvih dvadeset i zaustavio se na šesnaestom mestu, dok se spot mesecima i mesecima redovno prikazivao preko dana na *MTV-u*.

Znajući bolje od većine za moć pronošenja glasa od usta do usta, bend se postarao i za to da njihovi fanovi dobiju priliku da ocene dostignuća novog albuma pre no što on bude objavljen, te su održali

naročite „slušalačke zabave" u Londonu, u *Hamersmit odeonu*, i, najveličanstvenije, u Njujorku, u *Medison skver gardenu*, u kojem može da sedi 20.000 ljudi. Ulaz je bio besplatan za članove *Metalikinog* kluba obožavalaca, a pošto je i bend bio prisutan da bi lično predstavili album i davali autograme, oba prostora bila su dupke puna. Na njujorškom preslušavanju, Džejms se čak i ušunjao u publiku za vreme numere „Nothing Else Matters" i laknulo mu je kada je shvatio da su „baš obraćali pažnju... zaista su slušali šta pesma govori". U Americi je bilo uređeno i to da izvesne prodavnice otvore svoja vrata u minut posle ponoći 12. avgusta – što je bio zvanični datum izdavanja albuma. Ispred su se napravili redovi, u nekim slučajevima, i do osamnaest sati ranije. Nedelju dana kasnije, *Metallica* – ili *Crni album*, kako su već polako počinjali da ga zovu – ušao je pravo na prvo mesto na top-listi najprodavanijih albuma, kako u Britaniji tako i u Americi. Takođe je dospeo na vrh top-lista u Kanadi, Australiji, na Novom Zelandu, u Nemačkoj, Švajcarskoj i Norveškoj.

Kada su primili te novosti, bend je već bio na turneji po Evropi, u jednom hotelu u Budimpešti, gde su nastupali kao „specijalni gosti" – drugi na programu – grupe *AC/DC* na festivalu *Monsters of Rock*, koji je te godine bio putujući. Lars je kazao da je pročitao faks od *Kju prajma* i da načas nije bio siguran kako da reaguje. „Misliš da će ti jednog dana neki seronja reći: 'Imaš ploču broj jedan u Americi', i da će čitav svet svršiti. Ja sam stajao u svojoj hotelskoj sobi i bio u fazonu: 'Aha, pa dobro.' Bio je to samo još jedan usrani faks iz kancelarije." Tako je bar kasnije ispričao *Roling stounu*. Uistinu, bio je to trenutak o kojem je maštao još od dana kada je unaokolo jurio ploče *Dajmond heda* i čitao o NTBHM u *Saundsu*. Potpuna potvrda za one godine kada je bio teniski gubitnik; skrajnuti tip iz El-Eja sa smešnim naglaskom koji nikada do kraja nigde nije pripadao.

Povoljnije su sada bile i recenzije, a bilo ih je i znatno više, s obzirom na to da je album bio izložen blistavoj kritičkoj svetlosti reflektora ne samo u metal časopisima već u čitavoj štampi, a *Roling stoun*, *NME*, *Tajm aut*, *Vilidž vojs*, *El-Ej tajms*, *Njujork tajms* i ostali širom sveta poređali su se da mu pevaju hvalospeve. To je bila ona dvostruka čarolija na koju je *Kju prajm* računao: komercijalni uspeh na nivou za koji se ranije smatralo da je van domašaja jednog „žanrovskog" benda kakav je *Metalika*, dok se njihov kritički profil još čudesno

izgrađuje. Naprasno, niko više nije upotrebljavao reči „treš-metal" ni u jednom članku o *Metaliki*. Potonja priča s naslovne strane u *NME*-u možda jeste nešto dugovala, kako Dejv Torn pretpostavlja, „tome što je urednik bio Stiv Saderlend, a on je bio oženjen upravnicom odeljenja za medije u *Fonogramu* Kaz Merser, koja je do dan-danas ostala *Metalikin* referent za medije". Međutim, kako on takođe ističe, „tako je i trebalo postupiti, očigledno. Čak su i dnevna glasila [sada] pisala o bendu. Zaista su čitavu tu priču približavali narodu, kako se kaže."

„Mislim da smo se popeli na sledeći nivo i zato što smo znali da smo na tragu nečemu", kazao je Lars. „Odnekud, kada smo Džejms i ja napisali te pesme, [znali smo] da sada imamo gomilu pesama koje zaslužuju taj stepen rada i taj stepen pažnje prema pojedinostima... i da se za njih vredi boriti." Posredi su takođe, uvideo je sada, „bili činilac vremena, činilac scene, činilac temperature u muzici u to vreme. Bio je to početak devedesetih i sav onaj pop, sve one frizurice, čitava El-Ej priča... sve se to bližilo kraju. Na pomolu je bila smena straže. U Sijetlu se svašta spremalo. Dešavalo se nešto potpuno novo i čitava muzička mejnstrim publika, polako ali sigurno, pomerala se osamdesetih sve više ulevo. Odjednom su svi ti šesnaestogodišnjaci bili spremni da prigrle nešto drugačije. Tako da se ne može zanemariti analogija o poravnavanju planeta. A planete su se igrom slučaja poravnale '91/'92, kada je ta ploča izašla, i sve se sklopilo u pravo vreme, s pravim pesmama, pravim producentom, pravim stavom i odgovarajućom temperaturom na muzičkoj sceni da bi nastalo to jebeno čudovište u šta se ta ploča tada pretvorila, bilo to dobro ili rđavo."

Bio je to, kako Lars veruje, naprosto jedan od onih albuma koji se snimaju jednom u životu: bilo je to dobro za *Metaliku*, koju su sada smatrali za jedan od najvažnijih bendova u nastupajućoj deceniji, ali korisno i za muzičku scenu uopšte, jer je pomoglo da se širom otvore vrata za to da alternativni, andergraund rok bude prihvaćen kao glavna stvar na američkom radiju i televiziji, što će tada nepoznata nova imena kao što su *Nirvana*, *Perl džem* (*Pearl Jam*) i *Saundgarden* u punoj meri iskoristiti do isteka godine. Nedostatak se krio u tome što *Metaliku* više neće smatrati za bend koji stoji u prvim redovima muzike. Ali to je, pronicljivo je istakao Lars, bilo stoga što su „glavni muzički tokovi bili znatno bliže novoj levoj liniji no što su to bili

pre pet godina. Za onog službenika u banci, *Metalika* je i dalje nešto najekstremnije što on sluša."

To ne znači da su bili imuni na kritiku – novinari koje je zadivio Hetfildov nepokolebljivi prikaz žrtve rata u „One", u atmosferi koja je vladala posle Zalivskog rata, ispljuvali su otvoreni patriotizam u bezobzirno rodoljubivoj „Don't Thread on Me". No čak i na to je bend imao odgovor: Džejms je, istakli su, napisao tu pesmu nekoliko meseci pre napada na Kuvajt, a zastava kojom je mahao nije bila zastava Sjedinjenih Država, već ona koju su nosili dobrovoljci iz Kalpepera u Virdžiniji za vreme Građanskog rata, i na tom stegu sa sklupčanom zmijom – nalik onoj na omotu *Crnog albuma* – nalazi se moto „Don't Tread on Me".[55] (Štaviše, kopija te zastave visila je u studiju *Uan on uan* od početka do kraja snimanja.) „Amerika je jebeno dobro mesto", prkosno je reagovao Džejms u *Roling stounu*. „Stvarno to mislim. A to osećanje poteklo je od silnog odlaženja na turneje. Čovek otkrije šta mu se sviđa u određenim mestima i otkrije zašto živi u Americi, čak i sa svim zajebanim sranjima koja se zbivaju. To je i dalje najbolje mesto za život, u smislu da se stalno nešto dešava."

Hetfild je takođe, nakratko, dospeo u nepriliku zbog nekih opaski koje je izneo u *NME*-u, kada je opisao rep muziku kao „izrazito crnačku", dodavši da je ona „samo ja, ja, ja i moje ime u ovoj pesmi". Ni ovoga puta, nije hteo da se izvinjava: „Ponešto od toga, kao što je *Badi kaunt* (*Body Count*), naši fanovi vole jer tu ima agresivnosti. Dopada mi se taj deo. Ali ona njihova stvar 'Cop Killer',[56] ono 'ubij belog seronju' – mislim, šta je to, jebote? Ne kapiram to." To ga podseća, kazao je, na „onaj *Slejerov* trip sa satanom kad kažu da treba da raščerečiš svoju bebu. A ovi pričaju da treba da izađeš na ulicu i da ubijaš pandure. Nadam se da niko neće uraditi ni jedno ni drugo. Ljudima se to sviđa, i to je u redu. Šta god vas pali, što bi rekao moj ćale. Ali mene ne pali."

Iako su bili ispod benda *AC/DC*, kud god da je *Metalika* tog leta išla, bili su najzapaženiji od svih bendova na programu festivala *Monsters*. „Imali smo sreće jer smo dobili povoljne kritike u mnogim popularnim časopisima", priznao je Lars kada smo razgovarali. „Od svih

[55] „Ne gazi po meni". (Prim. prev.)

[56] „Ubica murijaša". (Prim. prev.)

tih novinara koji obično pišu o Brusu Springstinu i *Prinsu. Metalika* je sada u Americi stavljena u istu vreću s njima." Zašto oni, međutim? Zašto ne *Slejer*, recimo? Duboko je udahnuo kao da se trudi da sakrije nadmenost u glasu. „Mislim da to ima mnogo veze s našim pristupom stihovima, i s našom željom da se suočimo s problemima koji su stvarniji i imaju više veze s onim što se događa oko nas. Ja sam prvi koji će stati u red da kupi *Slejerovu* ploču kada ona izađe, jer smatram da je *Slejer* najbolji u tome što radi. Ali u pogledu stihova, to je potpuno druga priča. Mi smo oduvek nepokolebljivo težili tome da se klonimo metal klišea – a jedan od njih jeste čitavo to seksističko, satanističko sranje. Kao posledica toga, kako se čini, svi ti novinari koji postavljaju trendove hvale *Metaliku* na sva usta..."

Kao što je Lars i predvideo, međutim, izvesni stariji *Metalikini* obožavaoci u znatnom broju vrteli su glavom. Optužbi da su se prodali bilo je sijaset, i to opravdano, s određenog stanovišta stare škole. Čak i dve decenije kasnije, to je i dalje tema koja deli čak i najpostojanije saveznike. Inače otvoreni Rob Flin, koji je kao mladić bio veliki fan i čiji je bend *Mašin hed* svirao kao predgrupa *Metaliki* na turneji kada smo pričali 2009, uspeo je da promeni temu kada sam ga upitao kakvo je njegovo konkretno mišljenje o *Crnom*. Džoi Vera to predočava: „*Crni album nikada* nije trebalo da nastane... Ali oni su odigrali vrlo lukavo. I Lars je verovatno s tim imao ponajviše veze, jer upravo je on radio s preduzećem za menadžment. Doneli su neke izuzetno, izuzetno, izuzetno pametne odluke, iako su neke od njih možda bile sumnjive za neke od obožavalaca. Ali na kraju krajeva, oni su od samog početka donosili veoma pametne odluke."

Ostali su se slagali. Dejvid Elefson kaže: „*Crni album*, zvučno gledano, predstavlja jednu od najboljih proča ikada napravljenih u povesti višekanalnog snimanja." Čak se i Fleming Rasmusen, koga su škartirali pošto je preuzeo odgovornost za onu produkcijsku noćnu moru na *Justice*, „oduševio" *Crnim albumom*. On kaže: „Zvučao je sjajno; odlično produciran, odlično odsviran, mislio sam da je genijalan. Uradili su mnogo šta od onoga što sam želeo da urade na *Justice*, u smislu zvuka i pojednostavljivanja svega. Prešli su s veoma dugih pesama na stil jedna pesma, jedan rif. I bilo mi je mnogo drago što je Džejms naprasno počeo da se zanima za pevanje. Jer bio je to otprilike

prvi album na kom on zaista peva, i na kom se može čuti da to shvata ozbiljno. Mislim da je to vrhunski album."

Veliko pitanje bilo je: šta bi Klif mislio o njemu? Vladalo je osećanje da bi se Berton, tako dugo beskompromisna duša benda, iskreno zgrozio takvim razvojem događaja. Kako Džoi Vera sada kaže, „nezamislivo je" da bi bend snimio takav album da je Klif još bio živ: „Ne kažem da bi se pretvorili u *King krimson* (*King Crimson*) niti šta slično, ali nikad se ne zna. Mogli su da budu neki šašavi ko zna šta, znaš?"

Proročki, međutim, u intervjuu za koji se ispostavilo da mu je poslednji, manje od četrdeset osam sati pre smrti, Klif je kazao Jorgenu Holmstedu iz švedskog časopisa *OK!* da smatra da će *Metalika* s vremenom postati „mekša i melodičnija". „To nas trenutno ne zanima", ustvrdio je, ali je bio izrazito dalekovid u vezi s tim šta bi se naposletku moglo dogoditi, nagađajući da će raditi s „nekim čuvenim producentom", što je rekao da su zapravo već uzimali u obzir za *MOP*. „Ako nam se ispuni želja", kazao je, „verovatno ćemo snimati u južnoj Kaliforniji, najverovatnije u El-Eju." Nije mu se dopalo što je morao da podnosi onu „najgoru zimčinu" onih nekoliko meseci koliko su snimali u *Svit sajlensu* u Danskoj, požalivši se da „nije bilo energije". Sledeći put, rekao je, „bilo bi gotivno snimati negde gde je svetlo i [gde ima] mnogo sunca". Klifov muzički ukus zacelo je bio dovoljno širok da obuhvati zaokret od 360 stepeni koji je *Crni album* napravio. Kako mi je Kirk kazao: „Da smo snimili još jedan album s Klifom, mislim da bi on bio izuzetno melodičan. Baš pre no što je umro, daću ti primer onoga što je slušao..." Slušao je *Kridens klirvoter rivajval*, *Iglse*, *Velvet andergraund*, *R.E.M.* i Kejt Buš. „Klif je bio muzički najotvoreniji od svih nas."

Ali čak i da Klifu ne bi zasmetala ta promena u muzičkom pravcu, to kako bi on reagovao na ostale promene u bendu ostaje predmet za nagađanje. Šta bi njihov „stariji brat" rekao, na primer, na to što su gotovo godinu dana, koliko im je trebalo da snime album, svi živeli u El-Eju, gde su sada svi, svako na sebi svojstven način, uživali u stilu života rok zvezda, odlazili u *Rejnbou* (holivudski lokal u kome su *Cepelini* proveli neke od svojih najozloglašenijih noći sa obožavateljkama) i blejali s novim drugarima kao što su momci iz bendova *Gans en rouzis* i *Skid rou* (*Skid Row*)? Kako bi Klif reagovao na to novo razdoblje u bendu gde je muzika još važna, ali nije više i najvažnija,

kada oni svake večeri napuštaju studio i revnosnog Boba i vraćaju se u zapadni Holivud, ribama i koki i cirki i treperavom neonskom sjaju Sanset stripa u noći, dok im s radija u kolima trijumfalno trešti glam metal zvuk stanice *KNAC*?

U razgovoru sa mnom maltene dvadeset godina kasnije, Lars je priznao: „Kad god sada pomislim na *Crni album*, pomislim na godinu provedenu u El-Eju, pomislim na blejanje s članovima grupe *Gans en rouzis*, pomislim na blejanje s grupom *Skid rou*, koji su u isto vreme snimali svoje ploče. Pomislim na svakodnevno odlaženje u studio u Dolini i svađanje s Bobom Rokom oko toga kako će sve izgledati. Pomislim na sve one kasne noći i na ona rana jutra u toj verovatno najluđoj godini mog života u El-Eju; proživljavaš sve što možeš da zamisliš kada ti je dvadeset šest godina u El-Eju a kara ti je dugačka dva metra." Bilo je, dodao je, „sjajno". Bili su to dani kada su Lars, Džejms i Kirk (premda još ne i Džejson) jedne večeri osnovali improvizovani bend s Ekslom Rouzom, Slešom i Dafom Mekejgenom iz grupe *Gans en rouzis*, dovukavši i pevača benda *Skid rou* Sebastijana Baha, pod šaljivim nadimkom Gek – interni žargonski naziv za koku – da bi odsvirali set na rođendanskoj zabavi *Ar-Aj-Pija* (*RIP*), najgnusnijeg glam-metal časopisa u Americi, u holivudskom *Paladijumu*; dani kada su Lars i Džejms odlazili kod Sleša na gajbu na „razuzdane žurke". U svojoj autobiografiji, Sleš se seća „jedne devojke koju je Džejms hteo da tuca, pa sam ga pustio da je odvede u moju spavaću sobu. Zadržali su se tamo poprilično dugo a ja sam morao da uđem da nešto uzmem, pa sam se tiho ušunjao i video kako je Džejms jebe u usta. Stajao je na postelji, lupao njenom glavom o zid i ječao onim svojim gromkim glasom; samo je zabijao i vikao: 'Tako treba! Tako treba! Da! Tako treba!'"

Pravo zezanje, međutim, nije počelo dok se bend nije vratio na turneju – iako se na površini činilo da se oni bar trude da se udalje, kako se Lars izrazio, od „metal klišea". Baš kao što su se trudili i da iz svoje muzike i sa omota i robe uklone sve ono što ih očigledno „odaje", zbog čega su s njihove nove pozornice skinuti svi oni rekviziti koje su pod uticajem *Ajron mejdena* koristili na turneji *Damaged Justice*. Sada su svirali na neukrašenoj bini u obliku dijamanta, i naglasak je bio na interakciji s publikom, tako da je Kirk tobože mogao da se kreće kroz publiku dok solira a Lars, na pokretnom postolju za bubnjeve, mogao da stigne na oba kraja pozornice. Napred i sa strane postavljeni su

divovski video-ekrani, na kojima su se od početka do kraja koncerta prikazivali krupni kadrovi benda, a i rasveta je bila znatno istančanija, čas obasjavala zaslepljujućom belom svetlošću, čas pravila duboku prozračnu senku, darujući Džejmsovom licu prikladno jeziv sjaj, u fazonu spota „Enter Sandman". Čak je i Džejson sada imao veću ulogu. Pored sola na basu koji nikada baš nije zvučao onako dobro kao Klifov, dobio je da peva i glavni vokal u „Seek and Destroy" – što je ujedno davalo Džejmsu prostora da slobodno lunja kroz publiku u najupečatljivijoj novotariji na novom nastupu: u Zmijskoj jami – prostor odvojen isključivo za najzagriženije fanove, smešten usred same bine. Svake večeri dok bi Džejson besno pevao reči pesme „Seek...", Džejms bi skočio u Zmijsku jamu i sokolio klince da pevaju zajedno s njim, grlio ih, vikao na njih, čineći ih delom benda kako to nijedna druga grupa nije radila.

Bilo je prostora čak i za izvesno prisećanje: svake večeri, koncert je počinjao dvadesetominutnim video-dokumentarcem koji je prikazivao povest benda, naročito posvećen Klifu Bertonu. Budući da je on sada već bio nerazdvojan deo *Metalikine* mitologije, najviše se klicalo upravo u trenutku kada bi se pojavio Klifov lik: neposlušna kosa, ruka što se obrće kao krilo vetrenjače, večito u džemperu i zvončarama kao što je Isus stalno bio u belim haljinama. Divan trenutak za sve prisutne, s mogućim izuzetkom Džejsona, koji je zvanično uvek odavao poštovanje legendi Klifa Bertona, ali kome se zasigurno smučilo da ga stalno podsećaju na to da je on tu samo usled spleta okolnosti, i to ne baš najsrećnijih. Čarolija bi se raspršila tek kada bi se Džejms okrenuo publici da ih podseti šta se od njih očekuje: „Svi imate *Crni album*, jelda? Naučili ste sve stihove i sve to? Sad ne sme da se kiksa. Ej, ako vam ovo u bilo kom času postane prežestoko..." Kratka pauza dok se publika izviždi a Džejmsu na usnama zaigra lažni lakrdijaški osmeh... „Bedak!" Bilo je i povremenih podsećanja na prošlost – „Creeping Death", „For Whom the Bell Tolls" i „Master of Puppets" svirali su munjevitom brzinom, kao da žele da ih što pre skinu s dnevnog reda, a svaki nastup završavali su produženom, kataklizmičnom verzijom numere „One", koja je zajemčeno mamila urnebesno klicanje, da bi potom, na bis, usledila „Battery", odsvirana kao na mitraljezu. Bio je to ulični rok kao predstava, najbolja koja se za novac može gledati, i to je govorilo sve o toj novoj, raspevanoj i

razigranoj verziji *Metalike* za devedesete, koja je umakla prvobitnoj verziji iz osamdesetih, onoj koja je upirala prst, udarala se u grudi i bila čudnovato kruta. Šta god da je bilo na pameti Larsu Ulrihu i Džejmsu Hetfildu, svakome sa strane bilo je jasno da to više nema nikakve veze s garažnim korenima i autentičnošću, već s potpunom posvećenošću, totalnim ratom, gospodarenjem svetom. Glavno je bilo da se bude jebeni broj jedan, vi seronje...

Sada već čvrsto deo glavnih muzičkih tokova, u februaru 1992. *Metalika* je dobila novog *Gremija*, trećeg zaredom, ovoga puta za numeru „Enter Sandman", koja je osvojila nagradu za „Najbolje metal izvođenje s vokalima". „Moramo da zahvalimo *Džetro talu* što ove godine nisu izdali album", podbo je Lars, a čitava publika u *Šrajn auditorijumu* prasnula u podrugljivi smeh zajedno s njima. Iza tog smeha, međutim, krila se nepokolebljiva namera. „Toliko smo rintali na ovom albumu", rekao je naknadno Džejms, „da je to što smo za njega osvojili *Gremi* ovoga puta zbilja nešto predstavljalo. Sa svim onim ostalima zaista ne znam šta da radim." Šta je bilo s Larsom, međutim – je li to priznanje i njemu osvetlalo obraz?, pitao sam. „Naravno da volim da dobijem *Gremija*!", osmehnuo se, nimalo skrušeno. „I ja želim *Gremija* koliko i svi ostali; čak *više* nego svi ostali." Ispravio se na stolici. „Samo sedim ovde i razmišljam kako me niko nikada ranije nije pitao ponosim li se što sam ga dobio. Kad malo razmislim, baš se ponosim, stvarno! Ranije sam mislio da to ne znači mnogo, znaš? Ali istina je, kako se čini, da ipak znači..."

U aprilu te godine *Metalika* je potvrdila svoje novoosvojeno mesto u prvoj rok postavi kada se bend pojavio u Londonu na *Koncertu za život*, održanom u čast pokojnog frontmena grupe *Kvin* Fredija Merkjurija, na stadionu *Vembli*. Odsvirali su tri pesme, sve s novog albuma, koji su glavni muzički tokovi odobrili: „Enter Sandman", „Sad but True" i „Nothing Else Matters". (Sve tri pesme objavljene su kao poseban spomen-singl već sledeće nedelje, a svi prihodi od njegove prodaje poklonjeni su Fondu za obolele od side *Fredi Merkjuri*.) Hetfild je otpevao i „Stone Cold Crazy" s trojicom preživelih članova *Kvina*, kojima se pridružio i gitarista Toni Ajomi iz *Blek sabata*.

Zatim, u maju, Lars i Sleš zajedno su bili domaćini na vanrednoj konferenciji za štampu u *Geslajtu* u Holivudu, na kojoj su obznanili da će *Gans en rouzis* i *Metalika* zajedno tog leta krenuti na turneju po

Americi. Na papiru je delovalo da će se sasvim lepo uklopiti. *Metalikin* album upravo je bio upraznio prvo mesto na top-listi kada su *Gans en rouzis* objavili svoje najnovije izdanje – dva dvostruka albuma objavljena u isto vreme, pod naslovom *Use Your Illusion I* i *Use Your Illusion II*. Potonji je ubrzo, pošavši *Metalikinim* stopama, završio na prvom mestu, dok je prvi takođe ušao među prvih pet na američkoj top-listi. Osam meseci kasnije, združena prodaja sva tri albuma u Americi sada je dostizala brojku od deset miliona prodatih primeraka. *Gans en rouzis* i *Metalika* na istoj ulaznici privukli su najveći broj ljudi i zgrnuli više novca od svih ostalih koncertnih atrakcija te godine. To će ujedno biti i jedna od najkontroverznijih turneja svih vremena, ispunjena svakojakim incidentima.

Bila je to, gotovo sigurno, zamisao Larsova, koji je bio opčinjen Ekslom, kako sada kaže nekadašnji menadžer grupe *Gans en rouzis* Alen Niven. „Koliko god voleo *Metaliku* – odlazio sam samo da vidim/čujem „Seek and Destroy" i da se nadam da će odsvirati „Orion" – smatrao sam da je ideja da oni idu na turneju s *Gans en rouzis* potpuno besmislena i da je recept za nekakvu katastrofu. Kao prvo, ko prati koga? Sumanuto je zaboraviti da je bolje biti izvanredan izvođač nego nastupati nakon izvanrednog izvođača." Nivenu je isto tako „bilo krajnje neprijatno da sedi jedne noći u Dafovom kupatilu s Larsom i društvom koji su bili raspomamljeni od koke i planirali da krenu u osvajanje sveta. 'Kako ću se iz ovoga izvući?', zapitao sam se i napola pomislio da odbacim Larsa u šerifovu stanicu u Holivudu umesto u hotel, dok je tako bulaznio o ogromnoj veličini tog zvučnog blickriga, naširoko mašući rukama u velikim prozorima rendžrovera dok sam se ja trudio da se tiho i neupadljivo otkotrljam Sanset bulevarom, opustelim pred svitanje. Na kraju sam ga preko volje odvezao u hotel, kada je hladna siva svetlost dana počela da se pomalja." Umorno dodaje: „Bog blagoslovio kokain i idiotije koje on izaziva..."

Zapravo, redosled sviranja nikoga nije zabrinjavao, pošto je na samom početku dogovoreno da će *Metalika*, koja je i sama bila najavljena kao glavni izvođač i delila s bendom *Gans en rouzis* prihode napola, nastupati prva, zahvaljujući prostoj činjenici da je Eksl Rouz u toj fazi terao publiku da čeka i do tri sata bezmalo svake večeri na turneji.

Kako je Sleš kazao: „*Metalika* nije bila bend koji izvodi takve kerefeke, te su mudro izabrali da sviraju prvi kako bi izbegli da ih srozava naše sranje."

Dvadesetpetodnevna turneja po stadionima počela je na stadionu *Ar-Ef-Kej* u Vašingtonu, u julu. Eksl je bio na vrhuncu svoje megalomanske slave. Svojoj uobičajenoj pratnji na turnejama, koja se sastojala od kiropraktičara, maserke, učitelja pevanja, telohranitelja, vozača, ličnog pomoćnika, čoveka za odnose s javnošću, menadžera i jata blejača koji su se predstavljali kao prijatelji, sada je dodao i psihoterapeuta, Suzi Landon, i medijuma od zanata po imenu Šeron Mejnard, nisku, sredovečnu Azijku koju je ostatak benda prozvao „Joda" (po goblinu mistiku iz *Ratova zvezda*) i u čije je specijalnosti spadalo i „kanalisanje" prošlih života, opštenje s vanzemaljcima i korišćenje moći kristalâ. Razume se, *Metalika* će svake večeri izlaziti na pozornicu tačno na vreme – dok *Gans en rouzis* neće. Katkada jer je Eksla zbilja mučilo grlo; najčešće jer se još „psihički pripremao" u hotelu. Energija ne bi bila odgovarajuća, vibracije bi bile u zbrci, ili bi ga Joda naprosto posavetovala da to ne radi.

Deset dana po početku turneje, na stadionu *Džajentsa* u Raderfordu, u Nju Džersiju, Eksla je u genitalije pogodio upaljač koji je neko bacio iz publike. On je zavrljačio mikrofon na zemlju, strgnuo beli kaubojski šešir koji je imao na glavi i odšantao na bočnu stranu bine, gde je pokušao da dođe do daha. Publikom se zaorilo klicanje: „Eksl! Eksl! Eksl!" Potom su se svetla popalila i postalo je jasno da je koncert završen. Sledeća tri nastupa – u Bostonu, Kolumbiji i Mineapolisu – bila su otkazana. Zvanično objašnjenje: „ozbiljno oštećenje [Akslovih] glasnih žica". Pravi razlog: poniženje; bes; oholost? Znao je samo Eksl.

U početku, *Metalika* je sve to prevazilazila bez naročitih muka. Znali su da će odlazak na turneju s grupom *Gans en rouzis* biti „trip". Uz to, bili su zauzeti vlastitim, ne tako javnim pustolovinama. Za vreme tog zatišja posle Nju Džersija, Džejms je odleteo u Meksiko, „eksirao previše tekila, upao u tuču u nekom baru i popio flašu u glavu". Još je imao ožiljke kada se turneja 8. avgusta nastavila na Olimpijskom stadionu u Montrealu. Tada je došlo i do jedne prave, znatno strašnije nezgode, kada je za vreme numere „Fade to Black" Džejms gadno povredio levu ruku posle jedne pogrešno podešene pirotehničke eksplozije, kada mu je plamen koji je sunuo četiri metra

uvis naneo opekotine trećeg stepena. Primorani da prekinu set i da Džejmsa hitno prebace u bolnicu, uputili su izbezumljen poziv članovima grupe *Gans en rouzis*, koji su se još opuštali u hotelu, zamolivši ih da te večeri počnu ranije kako bi nadoknadili to što je *Metalika* morala da skrati nastup. Oni su svi pristali, sudeći po Slešu, a zatim morali da sačekaju Aksla, tako da su zakasnili tri sata s početkom sopstvenog nastupa, koji se okončao prerano kada je pevač raspaljenih strasti otišao s bine nakon samo devet pesama, požalivši se da monitori na pozornici nisu dovoljno glasni da bi on mogao da čuje svoj glas. Ostali su šaputali da se samo nadrkao jer ga je *Metalika* „ostavila u govnima". Publici je na rastanku poručio: „Hvala vam, novac će vam biti vraćen, odosmo mi." S pravom besni, pošto su dočekali prerani kraj oba nastupa, više od dve hiljade gnevnih obožavalaca pravilo je nerede dok su napuštali koncertni prostor, te je u sukobu s policijom povređeno više od dvanaestoro ljudi. Kako je čak i Lars kasnije kiselo primetio: „Bilo je to pogrešno veče za probleme s monitorom." Džejms je dodao: „Strašno sam se razočarao u [Aksla] jer je mogao da pridobije gomilu ljudi da je nastavio s koncertom." Umesto toga, „zbog njegovog stava izbilo je bespotrebno nasilje. A mogao je to da pretvori u sjajno veče." Ovoga puta, trebalo je otkazati i pomeriti sedam koncerata. Dotada je Alen Niven već odavno otišao – zbog toga što se brecnuo na „riđokosog diktatora", kako je zvao Aksla. Ali čak i njegova zamena, Dag Goldstin, morao je da prizna da je turneja postala „kao kad ljudi idu da gledaju *Indi 500*. Oni ne idu da gledaju trku. Idu da gledaju sudare."

Iza pozornice je bilo još veselije. „Eksl je želeo da ostavi utisak na *Metaliku* i na sve ostale", sećao se Sleš, „tako što je svake noći pravio žurke iza bine." Svakog dana Eksl bi napisao čekove na velike iznose svojim polubratu i polusestri, Stjuartu i Ejmi, i naložio im da organizuju nešto „posebno" za poslekoncertnu zabavu te večeri. „Trošili smo sto hiljada dolara na veče za zabave", prisećao se bubnjar Met Sorum. Jedne noći bila bi „grčka noć – četvorica nauljenih, mišićavih tipova [uneli bi] pečeno prase". Neke druge noći bila bi noć šezdesetih, sve s lava lampama, psihodeličnom rasvetom i sloganima ispisanim sprejom kojih je bilo kud god da se okreneš: „Esid je strava"; „Pobij kerove". Stalno prisutni bili su samo besplatno piće, nekoliko flipera, bilijarskih stolova, džakuzija i striptizeta koje su đuskale na stolovima.

Sudeći po Rodiju Botemu, klavijaturisti grupe *Fejt no mor*, koji su bili predgrupa na šačici koncerata na toj turneji, „striptizeta je bilo više nego tehničara".

Izvesno vreme, Lars je bio u svom elementu. Još je većinom dana radio veće količine kokaina, furao kopiju Akslove bele kožne jakne koju je dao da mu se napravi i bio redovna pojava na tim poslekoncertnim žurkama. „Na primer, sada smo u Indijanapolisu", prisećao se, „i na sve strane nalaze se vozila formule jedan, a sve devojke odevene su u uniforme ekipe u boksu. Bila je to dekadencija na najvišem nivou koji sam u životu video, osobenjaštvo u fazonu Kaligule. Naravno, bilo je i orgijanja. Jesam li i ja učestvovao? Jesam. Bio sam u istoj prostoriji – nek ostane na tome." Ros Halfin seća se da je odveo bend na foto-sešn u Džeksonvilu, gde je Lars bio u onoj beloj kožnoj jakni, „a bend stajao iza njega i pravio znak krsta". Džejmsu pogotovo sve je to počinjalo ozbiljno da smeta. Turneja s grupom *Gans en rouzis* „bila je krajnje rasipnička, što meni nikako nije odgovaralo. Džakuzi iza pozornice. Odlazio sam onamo, pio njihovo pivo i pikao bilijar, eto šta sam radio. Dok bi oni sišli s pozornice ja bih već otišao, te nisam morao da blejim s njima." Za strejtera Džejmsa, *Gans en rouzis* „su se ubrajali u neprijatelje. Lars je bio tamo u svojoj beloj jakni i sve to, i pozirao sve u šesnaest. Lars je takav. Zaljubi se u izvesne ljude u svom životu i mora da ude u njih. To je, valjda, naprosto deo njega. Voli da uči od ljudi koji imaju to nešto, kao što je bio slučaj sa Akslom." Kao da bi podvukao tu činjenicu, po okončanju turneje Lars se neće videti s Akslom gotovo petnaest godina. „Eksl je bio dva čoveka", kazao je Lars, prisećajući se kasnije. „S njim se čovek stvarno pitao šta li će se sledeće zbiti. Kada je bio lepo raspoložen, bio je najdivniji na svetu, ali kada bi zaboravio da popije lek ili rešio da prestane s terapijom, bio je svojevrstan baksuz. Bio je poslednji čovek koga sam u životu video, međutim, sem možda Bila Klintona, koji, kada uđe u prostoriju, privuče sebi sve koji su tu unutra. To je retkost."

U međuvremenu, više od godinu dana nakon izdavanja, *Crni album* još se prodavao u stotinama i hiljadama primeraka svake nedelje širom sveta. S ni manje ni više nego pet uzastopnih hit-singlova – numeri „Enter Sandman" ubrzo su se na top-listama pridružili „The Unforgiven" (objavljen u osam različitih formata samo u Velikoj Britaniji), „Nothing Else Matters" (takođe u osam formata u Velikoj

Čist i trezan. Džejms Hetfild, posle rehabilitacije, 2003. *(Korbis)*

Lars svedoči pred Sudskom komisijom američkog senata u svojoj borbi protiv *Nepstera*, u društvu Rodžera Megina iz sastava *The Byrds* (sredina) i Henka Berija (skroz desno), izvršnog direktora *Nepstera*, jul 2000. *(Getty Images)*

Novo crno. Sleva nadesno: Lars, Džejms, Kirk i Rob Truhiljo, april 2003. *(Getty Images)*

I dalje isti onaj tip što čita stripove: Kirk Hemet, 2010. *(Getty Images)*

Džejms Hetfild „pruža ruku“ na pozornici u Škotskom izložbenom i konferencijskom centru u Glazgovu, mart 2009. *(Getty Images)*

Samozvani „Ratni poglavica Samuraj Viski“ Rob Truhiljo na bini u *Medison skver gardenu*, u Njujorku, novembar 2009. *(Getty Images)*

Rik Rubin, 2010.
(Getty Images)

Lars u društvu svoje trenutne devojke Koni Nilsen stiže na jednu holivudsku filmsku premijeru, maj 2010. *(Getty Images)*

Bob Rok, 2010. *(Getty Images)*

Džejms Hetfild, 2009: „Neću sad da počnem da pišem o branju cveća."
(Ros Halfin)

Britaniji), „Wherever I May Roam" (šest formata) i, naposletku, pred kraj 1992, „Sad but True" (novih osam formata) – do kraja turneje u leto 1993. album se prodao u maltene sedam miliona kopija u Sjedinjenim Državama, i u još pet miliona u inostranstvu. Postao je jedan od onih albuma što se nalaze u svakoj zbirci ploča sa iole samopoštovanja, da bi se do danas prodao u više od petnaest miliona primeraka u Americi i gotovo dvadeset pet miliona širom sveta, zbog čega spada u najprodavanije albume popularne muzike svih vremena, bez obzira na žanr.

Poslednja etapa te svetske turneje za zgrtanje love nazvana je turnejom *Nowhere Else to Roam*, opet na velikim koncertnim prostorima pod vedrim nebom i ponovo kao drugi glavni izvođač, ovoga puta u Evropi, s Lenijem Krevicom. Dragulj u kruni na toj turneji predstavljao je *Metalikin* festivalski nastup kao samostalnog glavnog izvođača, u Engleskoj, u junu, na stadionu *Milton Kins*, koji može da primi 55.000 ljudi. „Jasno je da je to veliki ego trip", rekao je Lars preko telefona pre no što će bend stići. „Ali sigurno tako treba. Mislim da su *Ajron mejden*, kada su svirali svoju prvu stadionsku turneju *Monsters of Rock*, uradili to bolje od svih ostalih; mora da se pričeka dok ne bude pravo vreme. Sada se odjednom čini da treba da uradimo baš ovo."

Zacelo je tako izgledalo dok sam se ja tog popodneva šetkao po prostoru iza pozornice. Lars je bio druželjubiv kao i uvek i stigao je na festival nekoliko sati ranije no što je morao, te je sada skakutao unaokolo i pozdravljao se s prijateljima, starim i novim. Jedina razlika, što nije moglo da se ne primeti, bila je u tome što ga je sada, kud god bi pošao, u stopu pratila ekipa sa *MTV-a*, gutajući kamerama i mikrofonima svaku trunčicu Larsu poklonjene pažnje, pa čak i scene sebe kako snimaju... sebe. Sam koncert bio je besprekoran, a Džejms je sada umnogome bio glavna zvezda nastupa, arhetipski metal frontmen, žestok, nepokolebljiv, visok, mršav, neprikosnoveni gospodar pozornice, milion kilometara i nekoliko životnih vekova daleko od onog nesigurnog bubuljičavog lika koji je godinama pokušavao da se iskobelja iz uloge frontmena. Sada se činilo da je njegova veza s publikom neraskidiva, potpuna, kao da je, kada bi pogledao u te hiljade, video svoj odraz u ogledalu kako mu uzvraća pogled, podignutih pesnica. Videlo se da publika, njegovi ljudi, osećaju da poznaju tog čoveka prisnije no najbolje prijatelje. Ta ikona roka za dobar provod

(ali i za bedačenje) – tog jebenog hevi-metala, kako ga je on zvao – koja je žestoko cirkala, mlatila glavom, proždirala žene i nosila pušku, besnela je s bine. No i pored svega toga što je on odavao i zbog čega su ga oni videli kao takvog, oni nisu znali ni pola priče – da se Džejms Hetfild čak i sada samo pretvara, da samo radi ono što misli da treba.

Već je bilo nagoveštaja promene koja će nastupiti, ali *Metalikini* obožavaoci bili su isuviše zauzeti množenjem i obožavanjem da bi ih pročitali. „Izluđuje me što imam novac, što sam deo svega ovoga", kazao je Džejms u prvoj priči s naslovne strane o bendu u *Roling stounu*. „Ja volim da budem tamo gde većina ljudi može da me pronađe, da se sâm nečim bavim, ili da jednostavno budem s dobrim drugarima u divljini, gde logorujemo ili cugamo ili šta već. Imam mnogo vremena da razmišljam o tome šta ovo sranje zaista predstavlja i šta čoveka usrećuje... To što će lepo izgledati, što će biti viđen na pravim mestima, što će igrati jebenu igru. Muka mi je od tog sranja. To nema nikakve veze sa stvarnim životom, sa življenjem."

Koliko je to tačno, međutim, otkriće se tek kasnije. Mnogo kasnije, i to tek kada bude maltene prekasno da se povodom toga učini išta dobro – išta stvarno.

DVANAEST

Napunjeni

Bio je to telefonski intervju. Dok su ranije telefonski intervjui bili mogućnost kojoj se poslednjoj pribegava, sredinom devedesetih sve su više postajali pravilo. Kriza početkom devedesetih naterala je izdavačke kuće da skrešu budžet; putovanja u inostranstvo nisu više bila uobičajena kao nekada. Konkretnije, grandž je svojom pojavom skrajnuo toliko starih rok zvezda u engleskom fazonu da su sada počinjali da ispaštaju i časopisi kao što je Kerang!, *zarobljeni između drastično smanjenog tiraža i činjenice da zvezde grandža poput* Nirvane *i* Perl džema *naprosto nisu sebe videle kao bendove u* Kerangovom! *fazonu. Ako nisi bio iz* NME-a *ili* Melodi mejkera, *bio si... pa, negde znatno niže na listi.*

Otud telefonski intervjui, sem ako je posredi bila priča s naslovne strane ili nekakva slična neumerenost na više stranica. Ovo je bio pohvalni članak. To jest, članak s fotkama u boji u prednjem delu časopisa, ali još ne priča s naslovne strane – to će uslediti kasnije, kada bend bude nastupio kao glavni izvođač u Doningtonu. U međuvremenu, objasnio mi je jednoličan glas iz izdavačke kuće, ili telefon ili ništa. Ništa strašno, zaključio sam, nije kao da ne znam kako lik izgleda...

„Ej, Mik", razvukao je preko telefona te večeri. „Drago mi je što te čujem, čoveče, šta ima?"

Objasnio sam mu o čemu je reč, kao da on to nije već znao, i smesta smo prionuli na razgovor. Ja sam veče provodio kod kuće u svom

jednosobnom stanu u potkrovlju, u Londonu. On je upravo bio ustao iz postelje u svojoj vili u otmenom okrugu Marinu u severnom San Francisku, gde je bilo skoro popodne.

„Ej, žao mi je što ovo nismo mogli uživo", kazao je. „Raspored nam je takav..."

„Nije frka", rekao sam. I nije bila.

Ćaskali smo dvadesetak minuta, obavili šta smo imali, zatim se oprostili.

„Ej, drago mi je što smo popričali", kazao je. „Hajde da popijemo pivo ili šta već sledeći put kad budemo dolazili."

„Sto posto. I ako se ne budemo videli ranije, vidimo se u Doningtonu!"

„Važi, čoveče. Ćaos."

Prekinuo sam vezu. Fin momak, pomislio sam. Uprkos... svemu.

Sutradan sam čavrljao telefonom s nekim ko je još tesno sarađivao s bendom. Rekao sam mu da sam prethodne večeri pričao s Larsom.

„Zašto si ga intervjuisao preko telefona?", upitao je. „Zašto nisi jednostavno pričekao da se vidiš s njim kada dođe ovamo?"

„Zato što im priča treba za najavu Doningtona sledeće nedelje", objasnio sam.

„Da", kazao je, „ali on će sutra biti ovde."

„Kako to misliš?"

„Sutra će biti u Londonu."

„Jesi li siguran?"

„Aha. Dolazi da kupi neke starine. Ali želi da to ostane skriveno, da ga ne bi gnjavili uobičajeni... znaš..."

Zastali smo dok nam se to nije sleglo.

„Mada ne verujem da će se dugo zadržavati", rekao je, žureći da uhvati korak. „Verovatno tek koji dan..."

„I naravno, biće zauzet."

„Tako je."

„Kupovinom starina..."

„Mmm... ali nemoj mu reći da sam ti ja kazao."

Da se priča o *Metaliki* završila onim poslednjim veličanstvenim stadionskim koncertima u leto 1993, niko ne bi mogao da se žali. U minuloj deceniji, oni su prevalili put od izgnanika iz El-Eja – kržljavaca

iz okota sa Sanset stripa primoranih da sreću potraže drugde – do najvećeg, a možda čak i najboljeg, hevi-metal benda na svetu. Od energičnih ali zgrčeno klišetiranih rifova na *Kill 'Em All* do panoramske, proračunate hladnokrvnosti na albumu *Metallica*, tako neviđeno popularnom da su ga dvaput krstili, te više nije bilo važno kuda će i šta će dalje, ne uistinu. Svakako nije bilo važno za Džejmsa Hetfilda. Dok god bend stvara muziku, Džejmsu zaista nije bilo važno koliko će uzastopnih večeri svirati u *Medison skver gardenu* ili hoće li ih *Roling stoun* ponovo staviti na naslovnu stranu, jer oni su *Metalika* a ti nisi, i na to se sve svodi, seronjo. Čak ni Džejson Njusted nije mogao da se žali. Tačnije, jeste, ali ne zbog toga. „Nikada nisam verovao da je moguće imati ploču na prvom mestu top-liste s muzikom kakvu mi sviramo", rekao je, istinski zatečen. S druge strane, Džejson nije verovao da je mnogo šta moguće dok se nije pridružio *Metaliki*.

Jedini koji je i dalje zahtevao još bio je onaj mladić za koga nikada ništa nije bilo dovoljno: Lars Ulrih. Štaviše, ako je prva decenija *Metalikine* karijere ispunjene incidentima bila svedočanstvo njegove energičnosti, ambicioznosti i – što ne treba potcenjivati – njegove sposobnosti da udovoljava sve snažnijoj ličnosti Džejmsa Hetfilda, pa čak nakratko i ćudljivoj ličnosti Klifa Bertona, narednih deset godina reći će još više o Ulrihovoj nedokučivoj želji da podigne čitav poduhvat na još viši nivo. Na nivo koji niko, pa možda čak ni Klif Bernstin i Piter Menš nije sanjao da se može dosegnuti. Zacelo dalje no što su i sami *Metalikini* obožavaoci mogli da zamisle; u tolikoj meri da će se samo poimanje *Metalike* – sve stare predstave o tome šta *Metalika* predstavlja – toliko rastegnuti da ih mnogi stari fanovi neće pratiti dalje, razočarani onim što su videli kao konačnu prodaju benda. Nije reč o snimanju ultrakomercijalnog albuma kao što je *Crni*, već obrnuto, o stvaranju albumâ koji, sebi svojstveno hazarderski, idu uz dlaku hotimičnije od svega što im je polazilo za rukom u njihovim najranijim, najžešćim danima. O onome što je Džejms kasnije, upadljivo zajedljivo, nazvao „veliko doterivanje *Metalike*".

A tako je i bilo. I to se nije ogledalo samo u *Metalikinom* zvuku, već i u samom izgledu benda – najznamenitije u njihovoj naprasno skraćenoj kosi. „Nije kao da smo svi otišli na grupno šišanje", kazao je Lars, kada sam ga 2009. pecnuo zbog toga. Ali po mnogo čemu, uradili su baš to – ili se bar svakako tako činilo, kada su prve promotivne

fotografije „doterane" *Metalike* objavljene u leto 1996, na vreme za izdanje njihovog novog albuma, *Load*, mnogo očekivanog, potpuno iznenadnog nastavka *Crnog*. Isto tako naprasno pojavili su se i pirsinzi, tetovaže i – što je najviše sablaznulo tvrdokorne obožavaoce metala – šminka. Jedno je bilo videti Kirka Hemeta – oduvek najviše (srazmerno) feminiziranog u grupi – kako pozira s maskarom i razmeće se svojim novim tetovažama po telu i pirsinzima po licu, u koje je spadao i labret (sitan srebrni šiljak) koji mu je visio ispod donje usne, dajući u tom izveštačenom nastupu sve od sebe da promeni javnu predstavu o tome ko ljudi iz *Metalike* zbilja jesu. Videti Larsa kako ga oponaša, mada ne i kada su u pitanju neumerene tetovaže (Lars je bio spreman, ne i nepromišljen), takođe je čudnovato moglo da se svari, imajući u vidu šta je sve Lars spreman da učini da zadrži *Metaliku* u žiži pažnje javnosti. Kada sam video Džejmsa Hetfilda, međutim, s njegovom novom pompadur-frizurom i debelim crnim ajlajnerom, kako sedi tamo u belom prsluku i puši cigaru, namah mi se učinilo da je čitav svet skrenuo pameću. (Jedini donekle u raskoraku, kao i obično, bio je Džejson, koji se ošišao nekoliko meseci ranije i zapravo opet puštao kosu kada su uslikane prve promo-fotografije za *Load*.) Postoji pomeranje granica, a postoji i zanemarivanje svih granica. Odjednom se 1996. činilo da je *Metalika* – u obličju Larsa i njegovog novog najbližeg saveznika u bendu, Kirka – opasno blizu tome da učini baš potonje. Bilo je to kao da je Lemi iznenada izašao na pozornicu u dugoj večernjoj haljini i s tijarom. U stvari, bilo je još potresnije od toga. Lemi bi se očito zafrkavao. *Metalika* se očigledno nije zafrkavala. Urednik jednog časopisa čije sam reči načuo kada je prvi put video promo-fotke za *Load* izrazio je to saževši reakciju jedne generacije: „Šta je ovo, jebote?"

Odgovor, rečju: opstanak. Isto kao što je Lars 1990. bio dovoljno pronicljiv da shvati da se *Metalika* izlaže opasnosti da je svi prešišaju ako se ne uzme u pamet i ne izbaci album podjednako komercijalno održiv kao što su to albumi njihovih manje pouzdanih ali uspešnijih savremenika kao što su *Kalt* i *Motli kru*, tako je sredinom devedesetih uvideo da se svet opet promenio i da bi *Metalika*, ukoliko se ne promeni, mogla da nestane – baš kao što se desilo gotovo svim njihovim savremenicima iz osamdesetih. Za to su se pobrinuli grandž i pristup od nule koji je on iznedrio.

Časopis *NME* je 1992. proglasio novajlije *Nirvanu* za „*Gans en rouzis* koje je u redu voleti". Ta fraza govorila je o mnogo čemu i iako je Lars isprva digao glas protiv nje, brzo ju je prihvatio, jer su prvo *Nirvana*, pa zatim i *Perl džem*, *Saundgarden*, *Elis in čejns* i nebrojena druga, manja svetla koja su pošla tragom njihovog plamena toliko promenili lice roka da je on postao praktično neprepoznatljiv za sve sem za njegove najnovije pristalice. Dok su se na površini albumi poput *Nirvaninog Nevermind* i *Perl džemovog Ten* glatko u zbirkama ploča uklapali sa *Appetite for Destruction* i *Crnim*, ispod površine bilo je jasno da se sada dešava nešto posve drugačije, nešto radikalno i novo. Bio je to rok, ali više ne s velikim „R". Kao da bi naglasili svoje suštinsko razlikovanje od onoga što je bilo neposredno pre njih, grandž bendovi mahom su imali kratku kosu i furali bradice, odbacivali kostimirani glamur *Gans en rouzisa*, *Def leparda* i ostalih u korist otrcanih starih farmerki i prevelikih kariranih košulja; bio je to izgled iz radnji polovne robe koji se slagao s njihovim neuglednim gitarama. Što je najčudnije, niko od njih nije poticao ni iz Njujorka ni iz El-Eja, pa čak ni iz Londona niti San Franciska, već iz jednog kišovitog severozapadnog isturenog naselja po imenu Sijetl, ranije poznatog ni po čemu drugom sem po mikropivarama i kafeima i uspešnoj *Boingovoj* fabrici (koju će uskoro, kao tamošnji poslodavac broj jedan, prestići industrija *Majkrosoft*, koja se razvijala ogromnom brzinom). Bila je to svojevrsna poklonjena ekskluzivnost koju je, doslovno, bilo nemoguće podražavati, sem ako i sâm ne potičeš iz Sijetla, što, razume se, nije bio slučaj ni s jednim od rok golijata iz osamdesetih. Paradoksalno, međutim, hard-rok i hevi-metal uopšte, a naročito *Metalika*, oduvek su tamo bili izrazito popularni, isto kao što su oduvek bili glavni muzički sastojak u slično kišovitom i industrijski turobnom središnjem delu Engleske. Štaviše, Kurt Kobejn jednom je opisao *Nirvaninu* muziku kao „spoj *Blek sabata* i *Bitlsa*" – i moglo bi se kazati da je, ironično, upravo takvom muzičkom braku *Metalika* sada težila.

Tu je, međutim, bio kraj svakoj sličnosti, budući da je *Metalika* sa stanovišta grandža umnogome pripadala taboru starije braće. Pošto s njim nije bilo moguće nadmetati se, rođenje grandža predstavljalo je smrt metala kakvog su ga dotada znali, a bendovi koji su prodavali milione ploča, kakvi su bili *Motli kru* i *Poizon*, *Bon Džovi* i *Def lepard*,

Ajron mejden i *Džudas prist* i, tako je, *Gans en rouzis* i *Metalika*, preko noći su ozbiljno uzdrmani. Po mnogo čemu, *Metalika* je imala sreće što joj se turneja završila tada kada jeste 1993, baš kada je talas grandža dostizao svoj vrhunac. Posle bezmalo tri godine na turneji, naravno da je u planu bio dug odmor. Sada će im to vreme poslužiti i da se sklone sa scene koja se toliko brzo menjala da je ličila na liticu stene koja im se odronjava pod nogama.

Te 1996, pred objavljivanje albuma *Load*, albuma za koji se molio da poštedi *Metaliku* iste one žalosne sudbine koja je zadesila karijeru svih od *Ajron mejdena* do Ozija Ozborna i *Motli krua*, Lars je kazao. „Kada smo izdali *Crni album*, niko nije znao ko je Kurt Kobejn. Da ne poveruješ." Dotada, međutim, grandž je bio na izdisaju i Lars je mogao da priušti da bude ljubazan. Kada sam razgovarao s njim 1993, na vrhuncu njegovog uticaja, zvučao je primetno ugroženo, čak srdito. „Mislim da čitava ta priča ima više veze sa stavom neko bilo čim muzičkim", mrzovoljno mi je rekao. Kad sam ga dodatno pritisnuo, priznao je da su „*Saundgarden* snimili sjajnu ploču i mislim da su *Elis in čejns* snimili sjajnu ploču. Ali čitava ova žvaka Sijetl ovo, Sijetl ono... Nisam baš kupio čitavu tu priču, kapiraš? Ne bih baš veličao tu priču."

A šta je s *Nirvanom*?, bio sam uporan. Šta misli o njima? Glas mu je postao uzdržan. „Ovaj... šta mislim o *Nirvani*?", odugovlačio je, trudeći se da smisli šta bi bilo u redu kazati, umesto da iskaže šta zbilja oseća. „*Nirvana* mi ne smeta. Ne sviđaju mi se bogzna kako, ali mi i ne smetaju, znaš, imaju baš lepe, pevljive pop metal himne." Na to sam se nasmejao a on je nastavio, osokoljen. „Mada me njihov stav donekle nervira. Zato što su nekako... ne znam, naprosto mi deluju krajnje usiljeno." To ga na neki način vređa? „Ne, ali čitav taj njihov stav. 'O, mi ne želimo da budemo veliki bend. Mi ne želimo da prodamo milion ploča.' Ako ne želiš da prodaješ ploče, nemoj da izdaješ ploče, znaš šta hoću da kažem? Treba samo da im bude drago što ima milion seronja koji hoće da slušaju njihove stvari." Nikada ga ranije nisam čuo da zvuči tako staro, u takvom raskoraku. Zvučao je kao Di Snajder kada je prvi put video *Metaliku* na pozornici pre onoliko godina, a zatim se okrenuo Džoniju Z.-u i pitao: „Šta je *to*, Džoni?"

Naposletku, međutim, Lars će se pomiriti s čitavom pričom, jednom kada je ukroti u svojoj glavi. U međuvremenu, i ostali su

pokušavali da uhvate korak. Pevač *Džudas prista* Rob Holford, čija homoseksualnost nije bila tajna u muzičkoj industriji, ali se uglavnom krila od obožavalaca tih proteklih dvadeset godina, izabrao je taj trenutak ne samo da ode iz *Prista* zarad solo karijere već i da se javno izjasni, uživo na *MTV-u*, gde se pojavio u novoj furki za devedesete, našminkan, s crnim lakom za nokte i uskomešanim crnim perjem oko vrata. Ništa od toga nije raspalilo zanimanje grandž generacije, koja se samo kliberila. Brus Dikinson, pevač *Ajron mejdena*, takođe je naslutio šta sledi i napustio bend radi solo karijere, da bi snimio dva bojažljivo „drugačija" albuma, od kojih nijedan nije bio hit, i ubrzo je opet svirao po klubovima – ne uspevši nikuda da se uklopi u toj novoj postgrandž eri. Drugi, kao *Motli kru* i *Poizon*, samo su približili grandžu svoju svirku, izbacivši važne članove i izgubivši nebrojene fanove. Ostali, poput *Mejdena* i *Prista*, jednostavno su nastavili kao i do tada, a kralj Knut Veliki stoički je zapovedao sreći da se okrene čak i dok im je karijera odlazila dovraga, dovodeći nove pevače plagijatore i samo odgađajući neizbežno. (Svi će se oni kasnije vratiti ranijim, upadljivije uspešnim formama da bi iskovali nove karijere u nastupajućoj epohi klasičnog roka, ali to će uslediti tek nakon još nekoliko godina i nije se moglo predvideti na poljima smrti sredinom devedesetih, kada je grandž bio neprikosnoven.)

Jedini preživeli bili su onih nekoliko zvezda iz osamdesetih koji su oduvek pokazivali isto onoliko uma koliko i snage, a čak su i oni morali brižljivo da osmisle strategiju da bi mogli u tome da uspeju. Najdovitljivije su se poneli *Bon Džovi* i *Def lepard*, koji su vidno promenili svoj javni imidž, ošišali se, otarasili se metaforičkih naramenica, pa čak i pustili delimično uverljivu polubradu, privremeno zamenili velike himne manje razmetljivim ali pevljivijim čvršćim baladama, nadajući se da niko neće primetiti šta su sve spremni da učine da im se karijera ne bi ugasila. Sve se, međutim, opet odvijalo brzo, pa su čak i oni brže-bolje morali da se vrate na preradu kada je grandž iznenada potonuo ispod nivoa vode usled onog strašnog samoubistva, aprila 1994, kada je Kurt Kobejn stavio dvocevku u usta pošto je izvukao špric iz ruke. U roku od nekoliko meseci naglasak se u Velikoj Britaniji premestio na nešto što se zove britpop – indi sastavi s naprasno glasnim gitarama i lepo smišljenim rđavim stavom u poređenju s kojima su grandž zvezde delovale odveć iskreno, muzički

nadmeno i – što je najveći zločin – loše obučeno. Bendovi kao što su *Blur*, *Oasis*, *Pulp* i uobičajena gomila onih koji su pošli njihovim stopama bili su nove mesije iz muzičkih časopisa čije je umetničko držanje sezalo unazad do vremena pre hard-roka i hevi-metala, do preistorijskih dana *Bitlsa*, *Kinksa* (*The Kinks*), grupa *Hu* i *Smol fejsis* (*Small Faces*). U leto 1995, zapravo, Lars se toliko zaljubio u *Oejzis* – za britpop ono što je *Metalika* bila za treš – da je počeo da ih prati na turneji, ponovo kao besramni superobožavalac, družeći se s dvadesettrogodišnjim Lijamom Galagerom i deleći koji gram s njegovim starijim ali ne i obavezno mudrijim bratom Noelom.

Kako je kasnije kazao časopisu *Modžo* (*Mojo*): „Ja sam taj koji odlazi da sazna šta se zbiva u zemlji *Oejzisa* ili zemlji *Gans en rouzisa* ili zemlji *Elis in čejnsa*. Radoznao sam da vidim kako rade drugi bendovi. Zabavno je sedeti s Lijamom Galagerom i pričati kojekakve gluposti o muzici." Je li Lijam ikada ranije čuo za *Metaliku*, međutim? Je li bar znao ko je taj brbljivac sa smešnim imenom i čudnovatim naglaskom? Ili zašto se on neprestano pojavljuje na njihovoj američkog turneji te godine? To nije bilo bitno, ne za Larsa. Baš kao što je to, mnogo godina ranije, bio slučaj s grupom *Dajmond hed*, on je zbilja tamo bio kao fan, da gleda i sluša i možda da uči. Isto kao i s bendom *Dajmond hed*, verovatno nije čak ni stigao da pomene da zapravo svira bubnjeve, ponekad, znate, tu i tamo.

Ako se muzika oko njih menjala, menjala se i muzička industrija. *Metalika* je 1994. u sudu u San Francisku podnela tužbu protiv *Elektre*, tražeći raskid ugovora. Njihov prvobitni ugovor određivao je iznos tantijema na četrnaest odsto, za sedam albuma. Oni nikada o tome nisu iznova pregovarali, čak ni kada su prvi put pronašli zlatnu žicu među prvih deset najprodavanijih albuma s albumom *Justice*, kao što bi bilo pravilo za većinu grupa u njihovom položaju, već su umesto toga gledali da sklope nov, ortački ugovor kada trenutni istekne. Međutim, 1993. su se zabrinuli kada su shvatili da se nijedna od onih raznih video, de-ve-de i boks-set kompilacija koje su objavili ne računa kao jedan od onih nominalnih sedam albuma koje je predviđao njihov originalni ugovor s *Elektrom* – pa čak ni mini-album *Garage Days Re-Revisited*. Smatrali su da je to pogotovo nepošteno jer su se originalni nacrti njihovog ugovora još temeljili na odredbama iz

sedamdesetih, kada su umetnici po običaju objavljivali dva albuma godišnje, a video, de-ve-de i boks-setovi nisu postojali.

Zbog toga, kada su došli da iznova pregovaraju o svom ugovoru nakon ogromnog uspeha *Crnog albuma*, učinili su to temeljno i zaključili novi ugovor o zajedničkom poduhvatu/ortaštvu s *Elektrinim* predsednikom Bobom Krasnovim, u aprilu 1994. Novi ugovori još su se sastavljali kada su poništeni, pošto je *Elektru* tog leta preuzeo *Tajm Vorner mjuzik grup* (*Time Warner Music Group*). Gazda *Ti-Vi-Ema* Bob Morgado imenovao je Daga Morisa, predsednika *Atlantika*, za novog predsednika i čelnika *Vorner mjuzika SAD* (u koji su spadali *Elektra*, *Atlantik* i *Vorner*). Shodno tome, Krasnov je podneo ostavku u *Elektri*, kao što je to učinio i *Vornerov* predsednik, Mo Ostin. Lars nije potcenjivao situaciju kada ih je opisao kao „dvojica šefova koji su najviše od svih okrenuti muzici... Bilo nam je sjajno deset godina, ali sada su okolnosti znatno drugačije, a i pravila su drugačija od onih od pre nekoliko godina."

Metalikina tužba zahtevala je da oni budu oslobođeni od ostatka njihovog originalnog ugovora s *Elektrom* da bi mogli da potpišu ugovor s nekom drugom izdavačkom kućom „slobodno i bez obaveze i bez ikakvog mešanja *Elektre*". *Tajm Vorner* odvratio je izjavom u kojoj stoji da je tužba bezvredna. „Ugovor je važeći i obavezujući dokument i *Elektra* će energično ostvariti svoja prava u punom zakonskom okviru." Kao posledica toga, bend je objavio rat. Nije u pitanju bio samo novac, tvrdio je Lars. „Više su nas zanimali dugoročni izgledi." Namerno nisu iznova pregovarali nakon što su ostvarili uspeh, na osnovu toga da će im „Bob [Krasnov] to nadoknaditi kasnije". Tačnije, tražili su veću kontrolu nad već snimljenim materijalom i veći deo zarade. „Na duge staze imaćemo više koristi samo ako budemo snimali dobre ploče koje će ljudi kupovati", kazao je Lars *Vašington postu*. „Lepota ovog ortaštva jeste u tome što sve zavisi od nas."

Morgado je, međutim, „više voleo tradicionalnije ustrojstvo rizik/nagrada, gde se izdavač izlaže riziku tako što isplaćuje veliki predujam", objasnila je *Metalikin* advokat Džodi Grejam, „što se zatim umetnicima oduzima od tantijema. Tako oni dobijaju nagradu što su rizikovali onaj novac." Začudo, međutim, *Metalika* nikada nije bila u situaciji da bude obeštećena, te nije postojala osnova da *Elektra* zaključi ugovor utemeljen na „riziku". Uspeh koji je bend postigao delotvorno je

uklonio svaki element rizika za mnogo nastupajućih godina. Kako je Lars promućurno istakao: „Mi smo san izdavačke kuće jer nam nisu potrebni ni promocija na radiju ni reklama. Mi ne snimamo spotove od milion dolara. Sviramo turneje dok ne popadamo na nos od umora i dobar glas o nama pronosi se od usta do usta. Ne postoji bend koji zahteva manje ulaganja od nas." Može biti i da je donekle preterivao – skupi spotovi i promocije umnogome su postajali standard čak i za *Metaliku* – ali u načelu je ipak bio u pravu. Povrh toga, sudeći po *Metalikinom* pravnom argumentu, oni su u proteklim godinama bili zaslužni za dvadeset odsto *Elektrinih* domaćih promocija, ostvarivši više od dvesta miliona dolara u prihodima samo u Sjedinjenim Državama. Kvaka, i slamka za koju se *Elektra* držala, bila je u tome da je bend zvanično snimio tek četiri od onih sedam albuma za koje je prvobitno potpisao ugovor. Protivargument: pored albuma, *Metalika* je objavila i maksi-singl *Garage Days* – koji se u Americi smatrao za mini-album koji je dospeo među trideset najprodavanijih – i specijalno deluks boks-set izdanje 1993. pod naslovom *Live Shit: Binge & Purge*, koje je obuhvatalo tri živa ce-dea i dva živa koncertna snimka, i koje se u Sjedinjenim Državama prodavalo po ceni od sto dolara (gde se prodalo u preko 300.000 primeraka) a u Velikoj Britaniji za sedamdeset pet funti. A objavili su i dva platinasta dugometražna video-snimka, *Cliff 'Em All* i *Godinu i po dana u životu* Metalike (*A Year and a Half in the Life of* Metallica) (s pojedinostima sa snimanja *Crnog albuma*), „uprkos tome što prema ugovoru nisu imali obavezu da to učine".

U decembru, Lars je bio u Njujorku, gde su se uzimale izjave pod zakletvom u očekivanju suđenja, i sedeo u istoj prostoriji s Robertom Morgadom, „koji mi se bojažljivo smeškao. Bilo je baš neobično biti u sobi s dvanaest advokata. A ja sedim tamo posle tri sata spavanja, još pijan od prethodne noći, s naočarima za sunce, pošto se nedelju dana nisam tuširao." Na kraju, kada su Bernstin i Menš otišli na sastanak s Dagom Morisom i njegovim savetnicima, sklopljen je novi dogovor. „Rekli smo: 'Svi ljudi koji mogu ovo da reše nalaze se u ovoj prostoriji. Ne moramo da imamo posla s advokatima, s lancem ishrane. Hajde da ovo rešimo razgovorom.'" Dva sata kasnije, „postigli smo sporazum kojim su svi bili zadovoljni". Lars je pružio ruku, Moris ju je stegao, „i imali smo dogovor". *Metalika* nije odnela nedvosmislenu pobedu. I dalje će morati da isporuče još tri albuma, ali pod znatno

poboljšanim novčanim i drugim uslovima, kao što je to kako će odabrati da isporuče materijal za te albume, a posledice toga osetiće se u narednih pet godina.

U međuvremenu, ostali članovi *Metalike* podvrgavali su se vlastitom ponovnom obrazovanju – doslovno, u slučaju Kirka, koji se stvarno upisao na jedan semestar na Gradskom koledžu u San Francisku, gde je pohađao predavanja iz filma, džeza i azijske studije (potonje odražava nasleđe njegove majke Filipinke) i završio sa čistim desetkama. Sada razveden od Rebeke, koja je dobila sportski auto i veliko finansijsko poravnanje, ponovo je živeo u srcu grada – i sređivao svoj dom kao gotsko utočište puno dugih hodnika osvetljenih svećama, sa zidovima prekrivenim retkim holivudskim posterima za originalne filmove *Frankenštajn* i *Drakula*, a nepreglednim tavanicama rukom ukrašenim slikama noćnih prizora okupanih mesečinom i punih račvastih munja i olujnih oblaka – i odjednom postao deo jedne mlađe, boemskije ekipe. To je u ogromnoj meri uticalo na njegov preobražaj u onog našminkanog, pirsingovanog i tetoviranog lika koga ćemo prvi put upoznati na albumu *Load*. U muzičkom pogledu, takođe je otišao dalje, premda, za razliku od Larsa, ne u emotivni živi pesak grandža ili egoistično kočoperenje britpopa, već ka levičarskijim muzičkim inovatorima kao što su *Najn inč nejls* (*Nine Inch Nails*), *Ejpeks tvin* (*Apex Twin*) i *Prodidži* (*The Prodigy*), grupe koje su se postavile kao muzički izaslanici iz bliske budućnosti, svrgnuvši svoje gitare većom inteligencijom računarâ. Isto tako, bio je i pod ogromnim utiskom pred osobenjacima koji su furali neki svoj imidž poput Merilina Mensona i Perija Farela, i njihovim viđenjem neogotskog, tobože pobožnog izgleda koji je nešto dugovao pirsinzima i šminki, a čak i više uvrnutim idealima samožrtvovanja.

„Možeš da budeš ono što publika misli da jesi samo dok ti to ne dosadi", kazao je Kirk 1996. Od izuzetnog uspeha *Crnog*, on je „počeo da se oseća kao predmet". Odlazak na koledž pomogao mu je da se opet poveže sa stvarnošću, iako s njenom probranijom verzijom: „Kada upoznajem ljude, oni su u fazonu: 'Čoveče, oduvek sam mislio da si neki krupan, zločest tip. Ali ti si u stvari baš fin – i nekako nizak.' Mnogi ljudi zalepe se za ono što im je potrebno da [*Metalika*] bude – u pogledu pojave, ili toga kako bi trebalo da zvučimo." Ništa od toga nije iskreno zanimalo ni Kirka ni, što mu je bilo drago (mada se nije sasvim

iznenadio) da otkrije, Larsa. Iz toga će se izroditi njihova zajednička želja da se uvišestruči raspon *Metalikinih* nadahnuća i time uveća njen uticaj, kako muzički tako i drugojako, kao i zajednička sklonost da eksperimentišu s drogom, budući da se ekstazi sada pridružio kokainu i (u Kirkovom slučaju) marihuani kao izabranim drogama za razonodu, što će zbližiti gitaristu i bubnjara sredinom devedesetih. Obojica su bili razvedeni, odbacili su strejterski život i bili naoštreniji no ikada da vidimo „šta je tamo napolju", kako je Lars to izrazio, ali njihova novoosnovana veza imala je za propratnu pojavu i to da se Džejms osetio izdvojenijim no ikada ranije od glavnog cilja benda, što ga je u izvesnoj meri skrajnulo i nateralo da stalno bude na oprezu – ova dvojica dozvoljavali su sebi da ih fotografišu kako se ljube, znajući da će krutog Hetfilda takvi prizori razbesneti – dok su oni narednih godina iznova i iznova dovodili u pitanje njegovo predvodništvo. „Znam da je homofobičan. Tu nema nikakve sumnje", ustvrdiće kasnije Lars u *Plejboju*. Kako se i očekivalo, Džejms je negodovao zbog fotografija na kojima se Lars i Kirk ljube – koje su kratko kružile 1996. – ali razumeo je koje su njihove pobude. „Skroz", kazao je 2009. „Ja sam pokretačka snaga iza njihovih homoseksualnih pustolovina. A mislim i da je droga imala s tim nekakve veze", nasmejao se Džejms. „Nadam se!" Kirk će kasnije neiskreno opisati to razdoblje kao vreme kada je „glumio sudiju" između Larsa i Džejmsa, ali činjenica je da on nikada nije bio bliži Larsu – niti dalji od Džejmsa – no tada.

Ako je trebalo da ti nesrećni slučajevi nešto dokažu Hetfildu, onda je suština te priče promakla i rok fanovima, čija su stanovišta ostala umnogome nepromenjena. Oni su ili već bili spokojni što se tiče njihove i tuđe seksualnosti, ili su bili od onih mladih tikvana koji su ostavljali poruke „Lars je peder" u istinoljubivim *Metalikinim* sobama za četovanje, a te poruke i dan-danas iskrsavaju širom interneta kad god neko ima da kaže nešto podrugljivo o bendu. Lars je, međutim, samo igrao ulogu. Iako odlučan kao i uvek da *Metalika* ostane važna, napaljen novootkrivenom slobodom koju mu je omogućilo voljno napuštanje starog imidža benda, iza zatvorenih vrata on je i dalje više voleo hetero, konzervativan život poslovnog čoveka milionera. Njegov novi dom na vrhu brda u okrugu Marinu bio je krcat zanimacijama kao što su unutrašnji teren za skvoš, kućni bioskop, soba za razonodu s bilijarskim stolom, džuboks sa kompakt-diskovima i

pogled na San Francisko, koji je rasprostrt kao mapa pred čovekom, a sve to, na električnim kapijama, čuvao je istovetan par topova. Kada nije bio kod kuće, Lars je voleo da ide na ronjenje. Uz to je i trebalo ponovo da se oženi. Nakon Debore, imao je značajnu vezu s Lindom Voker, nekada važnom ličnošću u *Kju prajmu*, koja je ostavila muža i napustila posao da bi živela s njim. Međutim, posledice uspeha *Crnog albuma* i tu su uzele danak i Linda se naposletku odselila. Sada je Lars ušao u vezu sa Skajlar Sejtenstin, lekarkom u urgentnom centru i bivšom devojkom Meta Dejmona, koja je poslužila kao nadahnuće za lik Skajlar u hit filmu kojim se on probio, *Dobrom Vilu Hantingu*. Lars i Skajlar venčaće se 1997. da bi kasnije dobili dva sina: Majlsa, rođenog 1998, i Lejna 2001.

Lars je sada imao dovoljno novca i sredstava da ozbiljno počne da sakuplja umetnička dela: tu strast, kao i strast prema muzici, nasledio je od oca. Kako mi je rekao 2009: „Dugo je to bila zbilja jedina oblast u kojoj sam osećao da mogu kreativno da se izražavam izvan *Metalike*. I tu sam bio prepušten sam sebi. Kada provodiš mnogo vremena u družini kao što je *Metalika*, s vremena na vreme potrebno ti je da nešto radiš sâm. I potrebno ti je da osećaš da imaš identitet koji je tvoj, a ne tvoj kao deo nečega drugog." Nelagodno se nasmejao. Pričati o tome kako će oni postati najveće metal-zvezde na svetu, to je bilo dečja igra. Ali pričati o njegovoj umetničkoj zbirci... „Mnogo, mnogo godina sam u tome nalazio svojevrsno stvaralačko pribežište, i u tome mi je bila potrebna samoća. Tome sam se okretao." Voleo je da sakuplja umetničke „škole": apstraktni ekspresionizam; pokret KOBRA; marginalnu umetnost. Kao i čuvene pojedinačne radove modernih slikara kao što su Žan-Mišel Baskijat, crnoputi američki negdašnji grafiti-umetnik koji je osamdesetih stvarao neoekspresionističke klasike pre no što je umro od prevelike doze heroina kada mu je bilo samo dvadeset sedam godina; Žan Dibife, francuski slikar-vajar koji je uveo koncept „popularne umetnosti" pre no što je umro 1985; i Vilem de Kuning, holandsko-američki apstraktni ekspresionista koji je bio jedan od izvornih „akcionih" slikara. Lars je takođe imao „najbolju zbirku Asgera Jorna [danski slikar i vajar] na ovoj planeti".

Džejms Hetfild se pak bavio manje umnim stvarima ali hvatao ukoštac s izazovnijim emotivnim problemima. Kao ni Larsova i Kirkova, ni njegova dugogodišnja veza – s Kristen, predmetom pesme

„Nothing Else Matters" – nije uspela da preživi pustošenja trogodišnje *Crne* turneje. On je s tim izlazio na kraj ne tako što je tražio nova zadovoljstva, niti ezoteričnije vidove samoizražavanja, već tako što se iznova posvetio nekim starim navikama. Kada nije pio pivo i gledao *Oukland rejderse*, radio je u svojoj garaži, gde je budžio kola i motocikle. Posle ševija nove iz '74, imao je terenac blejz s pogonom na sva četiri točka, koje je prozvao Zver. Povrh toga, imao je i zavidnu zbirku starih gitara, s posebnim naglaskom na one iz 1963, godine njegovog rođenja. Kada je izlazio, voleo je da ostane skriven, ili birao kantri-vestern barove ili restorane gde je znao da ga niko neće gnjaviti. Retko je odlazio na rok svirke, a kada bi to učinio, bilo bi mu toliko neprijatno da je morao ozbiljno da se napije da bi se s tim suočio.

Kada nije radio, Hetfild je uglavnom voleo da ide u lov. Kao i Lars, i on je kupio veliko imanje u okrugu Marin. Za razliku od Larsa, on je svoje pretvorio u nešto što je bubnjar tek upola u šali opisao kao „najveća lovačka kuća na svetu, s mrtvim jelenima koji izbijaju iz svakog zida i puškama koje vise na sve strane". Kada je blejao kod nekog prijatelja van San Franciska do koga je bilo „teško doći bez pogona na sva četiri točka", Džejms je naprosto mogao da „sedi na tremu, cirka i pušta muziku". Sada i član Nacionalnog udruženja vlasnika oružja, imao je sve veću zbirku pušaka, bio dobar strelac, i video sebe kao borca za zaštitu životne sredine, pošto je pripadao *Daks anlimitidu*, organizaciji posvećenoj očuvanju američkog močvarnog zemljišta. Njegov san, rekao je *Roling stounu*, bio je da ima vlastiti ranč „usred neke nedođije". Kazao je da obožava prirodu i da bude napolju u divljini. „Nije je mnogo ostalo. Zbog čega mrzim ljude. Životinje ne lažu jedne druge. U njima ima izvesne nevinosti. I zbog toga najebu."

Najznačajnije zbivanje u njegovom životu u tom razdoblju, međutim, bio je njegov ponovni susret s ocem Virdžilom, s kojim nije razgovarao više od deset godina. Bio je to nepredviđen događaj koji će na njega ostaviti dugoročne posledice, i kao na sina i kao na budućeg oca. Hetfild je znao da njegova spolja povučena ličnost, zastrašujuće prisutna, potiče od nategnutog odnosa koji je imao s ocem. „Mnogo šta od toga imalo je veze s mojim dokazivanjem sebi da sam muškarac. Mnogo šta čemu sam smatrao da me otac nije naučio, kao što je popravljanje automobila, lov, preživljavanje u prirodi i tome slično.

Zaista sam smatrao da moram to da naučim da bih dokazao sebi da je sa mnom sve u redu, da to mogu. I moj ćale bio je takav."

Trebalo je da to, dakle, bude postepeno pomirenje, a ne zagrljaj bez zadrške. „Ima još mnogo pitanja bez odgovora", kazao je tada. „Može neko doveka tako da se mrzi." Ako ništa drugo, međutim, opet su mogli da provode vreme zajedno, „u lovu i tako tome". Otac i sin delili su i ljubav prema kantri muzici. Kada je jedna kantri radio-stanica pozvala Džejmsa da nastupi s kantri zvezdom Vejlonom Dženingsom – „da bi spojili ta dva odmetnika iz različitih muzičkih pravaca" – predložili su da Džejms uradi mini-intervju s Dženingsom. „Valjda mi je ćale pomogao s nekoliko pitanja", priseća se kasnije. „Šašavo je jer je ćale želeo da dam Vejlonu da mu se potpiše na disk, a Vejlon je doneo neke *Metalikine* stvari da mu ih potpišem za sina. Tako da je bilo skroz gotivno."

Pošto su toliko godina bili razdvojeni, Džejms je priznao: „Video sam mnogo sebe u njemu." Što ne znači da su još do tančina počeli da prekopavaju po prošlosti, „jer nema sumnje da bismo se posvađali". Nije želeo da „uzburkava vodu". Prošlost, zaključio je, „samo sve sjebe – uvek". Ta će pitanja između oca i sina ostati nerešena, i Hetfild će kasnije biti primoran da se na njih vrati – po očevoj smrti. Već ozbiljno bolestan u vreme njihovog kratkotrajnog pomirenja, Virdžil Hetfild umro je 29. februara 1996, nakon dvogodišnje bitke s rakom. Džejms je bio s njim na kraju i imao je priliku da se oprosti. Kao i njegova majka, i njegov otac pridržavao se zastrašujuće strogih pravila Crkve hrišćanske nauke. Iako se sâm još mučio s tim konceptom, Džejms je na očev način suočavanja s njegovom bolešću – odbacivanje uobičajenih vidova medicine u korist svakodnevnog ustajanja u zoru i izvlačenja dnevne pouke iz Biblije – ovoga puta gledao s mnogo više divljenja. „Držao se toga do samog kraja. I to mu je, mislim, pomoglo da očuva snagu – to saznanje da je uradio po svome." Bili su proveli sate u razgovoru, ne samo o pobožnosti njihove porodice već i o veri uopšte, „i ja sam mu stavio do znanja da mu ništa ne zameram... Već sam bio rešio najveći deo srdžbe prouzrokovane njegovim odlaskom, time što nikada nije bio tu."

Četiri dana pošto je Virdžil umro Džejms je odleteo u Njujork da završi snimanje albuma *Load*. „Na neki način, vratio sam se na trenutak kada je Klif umro", rekao je *Roling stounu*. „Vratili smo se na posao

i izbacili deo tih osećanja kroz muziku." Ne kroz gnevni zvuk apokaliptičnih pesama kao što su „Dyer's Eve" sa *Justice* ili „The God That Failed" s *Crnog albuma*, već kroz setno mirenje sa sudbinom potresnih numera kao što su surovo iskrena „Until it Sleeps", sa svojim jezovitim refrenom „So hold me, until it sleeps...",[57] bolno tužna „Mama Said", s primesama kantrija i dirljivo iskrenim razmišljanjima: „Apron strings around my neck / The mark that still remains..."[58] Najsumornija od svih jeste „The Outlaw Torn", u kojoj se zamagljuju granice između majke, oca i sina, ali koja je krajnje određena u čamotinji koja ostaje: „And if my face becomes sincere / Beware..."[59]

Ako je *Crni album* bio prva *Metalikina* ploča na kojoj su se nalazili istinski lični, zreli uvidi u ožiljcima izbrazdane emotivne predele njenog glavnog tekstopisca, pesme na albumu *Load* pomeriće čitavu tu priču još nekoliko koraka napred. Hetfild će kasnije tvrditi da je stihovi trebalo da „ostanu neodređeni" kako bi se drugima omogućilo da imaju sopstvena tumačenja, ali iz numera kao što su „Poor Twisted Me" („I drown without a sea"),[60] „Thorn Within" („So point your fingers... right at me"),[61] „Bleeding Me" („I am the beast that feeds the beast")[62] i drugih, bilo je jasno da se Džejms, sa iskrenim osećanjima, obraća samo jednom „drugom": sebi. Bilo je pesama koje su, kako se činilo, bile usmerene ka spoljašnjem svetu s onom starom visokoparnom osećajnošću – „Cure" (zavisnost od droge kao metafora za moralnu „bolest"); „Ronnie" (zasnovana na događaju iz stvarnog života u Vašingtonu 1995, kada je srednjoškolac Ron Braun otvorio vatru na ostale učenike) – ali, u suštini, bio je to put u jednom pravcu u mračno središte Hetfildove psihe. Kao takva, numera „King Nothing", navodno o naduvanim egoima kakvima se podsmevao na onoj turneji s grupom *Gans en rouzis*, u stvarnosti je postala pesma o takozvanoj antizvezdi koju je Džejms sada viđao u svom ogledalu u garderobi. Slično, numera „Hero of the Day", nije zbilja bila o „njima",

[57] „Zato me drži, dok ne zaspi..." (Prim. prev.)

[58] „Uzica kecelje oko mog vrata / Trag što i dalje ostaje..." (Prim. prev.)

[59] „A ako mi lice postane iskreno / Čuvaj se..." (Prim. prev.)

[60] „Davim se bez mora." (Prim. prev.)

[61] „Stoga uperi prste... pravo u mene." (Prim. prev.)

[62] „Ja sam ta zver što hrani zver." (Prim. prev.)

već o „nama", kao ni „Wasting My Hate" – „I think I'll keep it for myself".[63] Nije to Hetfild bio neodređen, već potresno iskren i prvi put je zvučao krajnje nesigurno, gotovo kao da preklinje za pomoć.

Muzički, dolazilo je do još većih otkrovenja – u tom pogledu Džejms je naprasno imao mnogo manje da kaže od sveže „doteranih" Ulriha i Hemeta. Ironično, zapravo, Džejms je najednom imao više zajedničkog, muzički, sa Džejsonom, koji je sada (posle *Crnog albuma*) živeo s novom devojkom u jednom mirnom predgrađu u Istočnom zalivu, gde je igrao košarku s klincima iz kraja: „Vratim se kući s turneje i donesem im punu kutiju majica." U odsustvu protivljenja, i Džejms i Džejson postali su metal čistunci u bendu. Ni jedan ni drugi nisu bili naročito ganuti niti ugroženi godinama grandža. Ni jedan ni drugi nisu čak ni znali za britpop. I ni na jednog ni na drugog neće ostaviti bogzna kakav utisak muzička – i/ili krojačka – izlaganja skorašnjih grešnika sa *MTV-a* kao što su *Merilin Menson* (*Marilyn Manson*) ili *Prodidži*, iako je Džejson bio otvoreniji da bar sazna za te pojave. Najviše ga je, međutim, zadivila pojava fank-metal evanđelista kao što su *Red hot čili pepers* (*Red Hot Chilli Peppers*) i *Fejt no mor*, a pogotovo se divio razmetljivom sviranju basiste i saosnivača *Čili pepersa* Majkla Balzarija – Flija.

Ništa od toga nije imalo maltene nikakvu važnost kada je došlo vreme da se snima album *Load*. Uticajniji no ikada, Kirk će, zajedno s Larsom i Džejmsom, potpisati čak sedam od četrnaest numera na albumu. Džejson, međutim, ovoga puta neće potpisati nijednu, toliko je strogo bio isključen iz procesa. To ga je naročito peklo jer je „podneo više materijala no ikada ranije za jednu *Metalikinu* ploču". Jesu probali neke od njegovih zamisli, priznao je, ali „Džejms jednostavno piše toliko dobre stvari da je teško s tim se nadmetati". Skrivajući stvarna osećanja, reći će samo: „Draže mi je da stavim svoje bas deonice u Džejmsove gotivne stvari no da se na albumu nađe pet mojih pesama." Uistinu, međutim, to je izjedalo Džejsona i on je počeo da se bavi raznim sporednim projektima, koje je snimao u svom kućnom studiju. Čak i taj način izražavanja bio mu je uskraćen, međutim, kada je Hetfild odlučio da mu ne treba dozvoliti da objavi išta od te muzike, da ne bi time oslabio bazu obožavalaca same *Metalike*. Situacija je

[63] „Mislim da ću je sačuvati za sebe." (Prim. prev.)

jedno vreme bila „poprilično gadna", sudeći po Larsu, kada je jedan demo koji je Džejson snimio s drugarima pod bendovskim imenom *Aj-Ar-Ejt* (*IR8*) pušten na jednoj radio-stanici u San Francisku. „Bio sam ljut kao ris", prasnuo je Džejms. „Oduvek sam smatrao da za *Metaliku* ne valja da bilo ko iz benda džemuje s nekim drugim. Pesnica više nema četiri prsta. Nije snažna kao što je bila. Ali on je osećao da ga gušimo. Želeo je da se njegova muzika čuje."

Čak i dok je radio na albumu *Load*, Džejson je mogao da dođe u sukob sa Džejmsovom naravi: „Bilo je slučajeva na toj ploči kada bih ušao u kontrolnu sobu dok bi on svirao na basu. Svirao bi neku Flijevu fank deonicu, a ja bih morao da brojim do sto da ne bih eksplodirao." Džejms će kasnije okrenuti na šalu, početi da uviđa Džejsonovu stranu priče. „Zašto smo ga doveli u bend ako nam se nije dopadao?" Ali bilo je to ono jedno pitanje na koje nikada nisu prikladno odgovorili. Sudeći tada po Džejsonu: „Kazao sam: 'Vi ljudi stalno izlazite na pozornicu i radite to što želite. A ja uvek želim da vas podržim. Ali nekako, negde, moram i da izbacim to što nosim u sebi.'" Ili kako je to umorno iskazao osam godina kasnije: „Džejms u svemu ima poslednju reč." Bližio se, međutim, i dan obračuna.

Počeli su s trideset numera, dema snimljenih u poslednjih nekoliko meseci 1994, u Larsovom podrumskom studiju, Tamnici, zatim ozbiljno prionuli na posao s Bobom Rokom u studiju *Plant* u Sosalitu, u martu 1995, gde će s prekidima nastaviti da rade najvećim delom te godine, s pauzom za letnju festivalsku sezonu. Početkom 1996. bend je bio u Njujorku, gde je istovremeno radio u tri studija: u *Rajt treku*, na Menhetnu, gde su u jednoj prostoriji privodili kraju nasnimavanje a u drugoj miksovali; i u *Kvad rekordingu*, prekoputa, gde se odvijalo dodatno miksovanje. Naposletku će imati u potpunosti snimljeno bezmalo svih trideset numera: zapravo, dovoljno materijala za najmanje dva, pa možda čak i tri albuma, mada niko izvan benda još nije znao tačno zašto.

U svojoj rešenosti da sačuvaju *Metaliku* od postgrandž zastarelosti, Ulrih i Hemet kombinovali su i povukli, kada se gleda unatrag, *Metalikin* najhrabriji, ako ne uvek i najdopadljiviji potez dotada. Nije to bilo kao da su ostavili treš daleko iza sebe, već kao da su pokušali da smaknu s pleća sam *Metalikin* zvuk; samosvesno preoblikovanje koje je započelo frizurama i tetovažama, šminkom i pirsinzima, a

sada dostiglo apoteozu u svojevrsnom čudnovatom rokenrolu s primesama bluza koji voli da đuska šimi i da ljulja gde je nekada voleo da lomi i krlja. „Kad neko kaže '*Metalika*', on pomisli na hevi-metal, munje i gromove, dugu kosu, pijanu mladež", objasnio je Kirk. „Ali vremena su se promenila i neko ko sluša metal ne izgleda obavezno tako. Zašto bismo mi? Zašto bismo se prilagođavali nekakvom kalupu koji je određen dobrano pre no što smo mi uopšte ušli u priču?" Imali su i dve dugačke numere – „Bleeding Me", preko osam minuta i „The Outlaw Torn", preko devet – ali one su bile izuzeci. Provereno pravilo sada je bilo da sve bude zategnuto, ritmično, ili „podmazano", kako su Lars i Kirk voleli da to opisuju u studiju – potez koji je Bob Rok bio i te kako spreman da potpomogne. Bila je to, rekao je, „prilika za njih da pogledaju u to što su uradili i da pokušaju nešto drugo", mada, „kada si popularan kao *Metalika* i to uradiš javno, postoji mogućnost i da negde pogrešiš".

Kao da pokušava da nadoknadi za stalan naglasak na kraćim, prijemčivijim pesmama, *Load* je zapravo bio *Metalikin* najduži dotadašnji album, s ukupnim trajanjem od 78:59. Da to dodatno naglase, početni tiraži imali su čak i nalepnice koje su se dičile izuzetno dugim trajanjem albuma – još jedan neobičan zaostatak iz dana kada je Lars sedeo i merio svaku numeru kako bi se postarao da bude dovoljno dugačka. Potom je, ponižavajuće, poslednja numera, „The Outlaw Torn", morala da se skrati za minut da bi se uklopila.

Uglavnom nisu pogrešili. „Ain't My Bitch" (motlikruovski naslov za pesmu koja nije o „ribama", već o nekome koga se ne tiču ničiji problemi sem njegovi sopstveni, i koja je puna Kirkovog sviranja na slajd gitari, što je takođe prvi slučaj na jednom *Metalikinom* albumu), koja otvara album, podjednako je bučna i himnična kao i bilo šta drugo iz njihove neposredne prošlosti. Sve ostalo, međutim, toliko je blistavo novo da je isprva teško videti išta sem tog bleštavila – nešto što će Džejms kasnije nazvati „*U2* verzija *Metalike*". Zapravo, za mnoge *Metalikine* obožavaoce, tada kao i sada, *Load* je bio početak kraja. Nije posredi bila samo muzika. Posredi je bilo to što je ona predstavljala. Za bend za koji je jedan od kamena temeljaca njegovog ugleda bilo njegovo jasno zanemarivanje trenutnih trendova, novi zvuk albuma *Load* bio je sraman, neprihvatljiv. Činilo se da je čak i omot albuma dizajniran tako da se pred njim uvređeno podigne što više noseva.

Tamo gde su nekada bili listovi sa stihovima, sada se u knjižici što ide uz disk – dizajnirao ju je Endi Erfiks, omiljeni *Def lepardov* umetnik – nalazila postmoderna zbrka parčića stihova, roršahovskih mrlja od mastila i aljkavo raspoređenih fotografija koje bi se savršeno uklopile na stranicama nekog modnog časopisa.

Najkontroverznije, prednji omot napravljen je na osnovu jedne pojedinosti sa slike po imenu *Sperma i krv III* – apstraktna mrlja boje plamena na prošaranoj crnoj pozadini ni milion talasastih linija daleko od mlitave psihodelije s nekog postera za svirku iz šezdesetih – njujorškog umetnika Andresa Serana. Sama slika nastala je 1990, tako što je Serano pomešao sopstvenu spermu s govedom krvlju i stavio taj nered što ga je dobio između dve ploče pleksiglasa, a Kirk je predložio da se ta slika nađe na omotu albuma pošto je naišao na nju u foto-albumu sa Seranovim radovima *Telu i duši*, koji je kupio za vreme posete Muzeju moderne umetnosti u San Francisku. „Kada sam prvi put ugledao tu sliku, pomislio sam da liči na plamene jezike s nekog nabudženog automobila, jer ja imam tetovažu s takvim plamenim jezicima", priseća se, blago. A nije škodilo ni to što je Seranova umetnost bila dobro znana po tome što izaziva kontroverzu. Seranova slika iz 1987. *Hrist u mokraći*, mutan tamnožuti prikaz raspeća zaronjenog u mokraću, navukla je na sebe predvidivu osudu Crkve, a velečasni Donald I. Vajldmon pokrenuo je protiv nje javnu kampanju. I republikanski senatori Džes Helms i Alfons D'Amato osudili su Serana s govornice u senatu, potonji tako što je pocepao nadvoje fotografiju *Hrista u mokraći*, dok je Helms javno žigosao Serana kao „budalu".

Njujorčanin hispano-afričkog porekla rođen u Bruklinu, tada četrdesetpetogodišnji Serano bio je negdašnji narkoman, prvi put zapažen u savremenim umetničkim krugovima sredinom osamdesetih, postavši redovna meta – donekle u maniru pokojnog Roberta Mejpltorpa[64] – za desničarske Reganove pristalice u njihovim pokušajima da obustave državno finansiranje umetnosti. Ironično, Katolička crkva nije bila toliko zabrinuta. Godine 1991. dozvolili su mu pristup časnim sestrama i fratrima u Evropi radi serije njemu svojstveno čudnovatih portreta, koji su se takođe našli u *Telu i duši*,

[64] Američki fotograf, poznat po velikim, visokostilizovanim crno-belim portretima, fotografijama cveća i nagih muškaraca. (Prim. prev.)

zajedno s „umetničkim" krupnim planovima leševa u mrtvačnicama položenim na stolove. Kada je Kirk pokazao Larsu *Spermu i krv III*, on se „zagrejao za nju čim sam je ugledao". Džejms i Džejson, očekivano, bili su pod znatno manjim utiskom. To je, u stvari, išlo toliko daleko da je Njusted izlazio iz prostorije svaki put kada bi ta tema iskrsla na bendovskim sastancima i kasnije odbijao da se o tome izjašnjava u javnosti. „Mislim da mu je isuviše stalo do toga šta fanovi misle", slegnuo je Hemet ramenima. „I meni je stalo do toga šta fanovi misle, ali neću dozvoliti da to uslovljava ili cenzuriše ono što radim." Hetfild je jasno stavio do znanja šta on o tome misli. „Brinulo me je da će zbog toga zabraniti pristup našoj muzici u robnim kućama širom sveta", priznao je tada, u neobičnom obrnutom odjeku onoga zašto su preimenovali svoj prvi album u *Kill 'Em All*.

Kada je 2009. razgovarao s piscem Benom Mičelom, Džejms je priznao da mu smetaju sve te pobude iza muzike i imidža u eri albuma *Load*: „Na tim pločama za volanom su bili Lars i Kirk. Vodila se čitava ta žvaka o tome kako 'treba sebe iznova da osmislimo'. Imidž za mene nije nešto rđavo, ali ako taj imidž ne predstavlja tebe, onda to nema mnogo smisla. Mislim da su zapravo jurili nekakav *U2* vajb, gde Bono prikazuje svoje drugo ja. Nisam mogao da se ufuram u taj fazon... Sve to s omotom kosilo se s onim što sam osećao." Bio je kivan, kazao je, i zbog toga što je „bio izostavljen iz veze koju su oni ostvarili posredstvom uzimanja droge – Lars i Kirk žestoko su se ložili na apstraktnu umetnost i pretvarali se da su pederi; mislim da su znali da mi to ide na živce. Bila je to izjava u vezi sa svim tim. Ja volim umetnost, ali ne onu čija je svrha da sablazni druge. Jednostavno sam pristao na šminku i sve te ostale sumanute gluposti koje su mislili da moraju da urade." Bio je to prvi put, priznao je, da bend muzički ne samo da nije izbacio smelu novu izjavu, kako su to predstavili Lars i Kirk, već da nije bio siguran ni gde stoji: „Mnogi obožavaoci baš su se smorili muzikom, ali ponajviše, rekao bih, imidžom."

Za Larsa Ulriha, međutim, logika je bila očigledna. Ako se od *Metalike* više ne može očekivati da ispunjavaju ulogu autsajdera – pošto je taj posao preuzela grandž generacija – onda najmanje što oni mogu da učine jeste da se uzdignu u onaj panteon bendova koji postoje negde daleko izvan konvencija rok mode. „Sada imate *U2*, *R.E.M.* – i *Metaliku*", rekao je 1996. „U Americi te granice naprosto

više ne postoje. U današnje vreme, bendovi su samo bendovi: neki su žešći, neki su mekši, ali hevi-metal i pop i ovo i ono... sve je to samo jedna velika jebena mešavina."

Naposletku je oko Seranove slike postignut kompromis, u smislu da je na konačnom omotu upotrebljena samo jedna pojedinost s nje i da se naslov *Sperma i krv III* ne pojavljuje nigde na omotu. U razgovoru u svom njujorškom domu, Serano sada kaže: „Isprva, kada sam upoznao Kirka i Larsa u galeriji *Pola Kuper* [u Njujorku], nisam stekao utisak da oni traže nešto kontroverzno. Samo su videli nešto što je snažno, što ih je privuklo, a bilo je apstraktno i istovremeno u pravom smislu stvarno i opipljivo... Mislim da nije bilo ništa novo." Iako on nije poznavao njihovu muziku, „znao sam ih po imenu i ugledu", kaže, i oduševio se što su mu se obratili. „Oduvek sam želeo da moji radovi privlače ljude izvan sveta umetnosti." Otkrio je da je Kirk kupio i original. Kasnije će nastati i „sjajna *Load* majica, koju još imam. Kada je furam po ulici, ljudi podižu palčeve u znak odobravanja."

Zajedno s novim osmišljavanjem došlo je i do primetnog poboljšanja. Nastao je i novi *Metalikin* logotip: izglađene su oštre ivice na originalu, izgled je pojednostavljen i osavremenjen, čime je logo preobražen iz očigledno „metal" do očito „alternativnog"; Rosa Halfina, kralja hevi-metal fotografa, zamenio je Anton Korbin, ikonograf *grupe U2* i reditelj spotova *Dipeš mod* (*Depeche Mode*), dok spot za „Until it Sleeps", prvi singl, govori možda više o „iznova izmišljenoj" *Metaliki* no čak i sama muzika na albumu *Load*. U režiji Semjuela Bejera, koji je prethodno sarađivao s *Nirvanom* i *Smešing pampkins* (*Smashing Pumpkins*), spot je snimljen u El-Eju za četrdeset osam sati početkom maja i premijerno prikazan na *MTV-u* manje od tri nedelje kasnije. S aluzijama na Hijeronimusa Boša, predstavljenim takvim pojavama kao što je ljudoždersko čudovište s *Vrta zemaljskih uživanja*, na pad Adama i Eve s triptiha *Haywain* i na Hrista iz scene Crucifige Eum (Razapnite ga) sa slike *Ecce Homo*, većina rok fanova lako bi primetila očigledan uticaj Merilina Mensona – Lars, u raskopčanoj košulji, kočoperi se svojim sveže probušenim bradavicama; Kirkovo lice išarano je samrtnički bledom šminkom; svi u bendu imaju lepe nove frizurice; o čemu god da se u pesmi radilo, to je bilo obuhvaćeno jednom važnijom porukom: baš smo uvrnuti i zanimljivi; gledajte, imamo i šminku i neobiblijske prizore; nismo samo *Ajron mejden* pa

čak ni *Megadet* i *Slejer*, stvarno. Rezultat je bio još veći pogodak no što je to bio čak i „Enter Sandman". *Metalikin* prvi – i jedini – singl u deset najprodavanijih u Sjedinjenim Državama i njen drugi hit među prvih pet u Velikoj Britaniji, „Until it Sleeps" dospeo je na prvo mesto u Australiji, Švedskoj i Finskoj, i postao ogroman hit u Kanadi, Norveškoj, Nemačkoj, Austriji, Švajcarskoj, Holandiji i na Novom Zelandu. Zanimljivo, jedino veliko tržište ploča koje se pokazalo otpornim na *Metalikino* novo *point-de-jour*[65] doterivanje bilo ono francusko. Uprkos tome što su njihovi singlovi s *Crnog albuma* tamo ušli u deset najprodavanijih, „Until it Sleeps" bio je zvučan neuspeh, kao i svi potonji singlovi s albuma *Load*.

Spotovi za singlove „Hero of the Day" i „Mama Said" bili su manje napadni i ostavljali su bolji utisak, a režirao ih je Anton Korbin. Potonji je bio prekrasno sveden i prikazivao Džejmsa, s kaubojskim šeširom na glavi, kako sedi sam na zadnjem sedištu automobila i svira pesmu na akustičnoj gitari, dok se kotrlja nekim izgubljenim metaforičkim auto-putem, a preostalu trojicu članova benda vidimo samo nakratko u prolazu, kako vire kroz prozore i gledaju u njega. Na kraju se pogled povlači da bi otkrio postavku, Džejmsa, koji sedi na zadnjem sedištu (rekvizitu) u studiju. On zatim prilazi belom konju, uzima ga za uzde i odlazi sa ekrana, ne toliko u zalazak sunca koliko nazad u garderobu. U središtu radnje spota „Hero" nalazi se pak drogirani klinac koji zuri u televizor i na svakom kanalu otkriva nekakvu temu povezanu s albumom *Load*, uključujući i vestern pod naslovom *Load*, u kome glavne uloge igraju Džejms i Džejson; boks meč sa Džejmsom kao trenerom u uglu i Kirkom i Džejsonom kao borcima; piće po imenu *Load* koje reklamiraju Lars i Džejms u istovetnim odelima; kviz po imenu *Hero of the Day*, s Kirkom i Džejsonom kao voditeljima koji se glupavo smejulje, a Larsom i Džejmsom kao takmičarima; i Kirk kao voditelj vesti. Spot se završava tako što se klinac onesvesti i sanja sićušne robote, prikazane u stopmoušnu, kako mu ispuzavaju iz uveta. On se namah prene i povrati u klozetsku šolju.

Bilo je to istinski dobro i zabavno, uvećalo kritički ugled benda i osnažilo njihov položaj u muzičkoj industriji kao ozbiljnih igrača. I pored toga, ukupna prodaja albuma je opala, ne samo u Francuskoj

[65] Franc.: jutarnje. (Prim. prev.)

već širom sveta, uprkos tome što je *Load* dospeo na prvo mesto kako u Sjedinjenim Državama i Velikoj Britaniji, tako i u devet drugih zemalja. Prilično je uobičajeno, razume se, da za albumom koji se prodao u ogromnom broju primeraka usledi jedan koji će se prodati u manjem, ali ipak pozamašnom, broju. No *Load* se prodao u upola manje kopija nego *Crni*. U zavisnosti od toga kako to posmatrate – ili jeste li, možda, Lars ili Džejms – ili je ta promena brzine postigla željeni efekat i zadržala bend na broju jedan, ili mu je znatno smanjila publiku.

Recenzije, koje kao da su više čestitale *Metaliki* na pukoj činjenici da su preživeli no na tome što su napravili dobru muziku, bile su listom izvrsne. *Roling stoun* tvrdio je da se album odlikuje „u celosti neodoljivim gruvom koji premošćava bajkerski rok stare škole i sumorniju stranu postgrandž roka devedesetih". U Velikoj Britaniji, *Kju* je albumu *Load* dao četiri zvezdice i kazao: „Ti momci podižu svoje šatore na najmračnijem mestu od svih, u golom užasu vlastitog mozga", ali dodao, po svemu sudeći iskreno, „rekviziti im nisu nikada trebali". Osim, po svoj prilici, oni kojima su ih snabdevali Anton Korbin i njihovi razni šminkeri i kostimeri. *Njujork tajms* je dao uravnoteženiji, tačniji sažetak kada je napisao: „Na albumu *Load Metalika* je promenila svoju muziku, ovladavši novim veštinama. Hetfild se posvetio melodijama, te peva tamo gde je ranije režao i ne zvuči više bojažljivo kad peva tiho."

Baš kao što je bio slučaj i s *Crnim*, u stvarnom svetu, dugoročni obožavaoci najčešće su pitali šta bi Klif Berton – na desetogodišnjicu svoje smrti – mislio o albumu. „Jedno znam", kaže Geri Holt. „Nikada ne bi naterali Klifa da se ošiša." Smeje se. „U grob ću otići s tim uverenjem. I ne verujem da bi se Klifu odveć dopale fotke na kojima članovi benda puše cigare i piju martini u odelima i s kratkom kosom. On naprosto nije bio takav, razumeš?" Džon Buš, koji je 1993. otišao iz *Armord sejnta* da bi se pridružio *Antraksu*, kao deo njihovog sopstvenog novog osmišljavanja na albumu *White Noise*, vidi to sa suprotnog stanovišta: „Ako se kao umetnik ne izlažeš riziku, onda si pičkica – to ja mislim. Otud nemam ništa protiv albuma *Load*. Gore je, u mojim očima, bilo to što se činilo da je malo usiljen, u smislu njihovog imidža. Trudili su se da se klone čitavog izraza 'metal' i mislim da su malčice preterali. Ali ipak je bilo nekih sjajnih pesama... Ne smatram da imaju ikakvog razloga da se stide, nimalo."

Kako Dejvid Elefson ističe, u pravu nepriliku dospeli su bendovi koji se nisu potrudili da izađu u susret toj novoj stvarnosti čak ni na pola puta. Seća se kako je izgledalo kada je *Megadet* 1994. objavio album *Youthanasia*: „Pokušavali smo da odnesemo spotove na *MTV*, a oni su nas odbijali. Bili smo u fazonu, šta? Zašto ne? 'Ne, ne puštamo to više. Sada puštamo *Nirvanu*, *Perl džem* i *Elis in čejns...*' A *Metalika* se provukla kroz iglene uši. Oni su bili jedini bend iz takozvane Velike četvorke koji se provukao."

Kada smo se osvrtali na prošlost 2009, upitao sam Džejmsa kako misli da bi Klif reagovao na one velike promene koje je *Load* uveo. „Pa, svakako mislim da bi postojao određeni otpor, to sigurno. Verovatno bih imao saveznika u svemu tome što pominješ. Mislim da je *Crni album* bio odličan i drago mi je što smo imali muda da to izvedemo i da dovedemo Boba Roka da radi s nama. Morao je da bude i zbilja je bio. Znaš, kada se vratim i slušam *Justice*, moglo je i da ostane na tom putu." Ali za *Load*: „Zacelo mislim da bih imao saveznika koji bi se žestoko protivio svemu onome – novom osmišljavanju ili *U2* verziji *Metalike*... Tamo ima nekih sjajnih, sjajnih pesama, ali ja smatram da onaj imidž i sve ostalo nije bilo neophodno. I broj napisanih pesama... to je umanjilo snagu *Metalikinog* otrova. I mislim da bi se Klif složio s tim." S te vremenske razdaljine, složio se i Kirk. „Mislim da bi [Klif] prigrlio pravac u kom smo se kretali, jer on je oduvek gotivio veoma, veoma melodičnu muziku. [Ali] što se tiče imidža, ispljuvao bi ga sve u šesnaest a nas bi jebeno ispsovao. Samo bi rekao nešto u fazonu: 'Vi niste normalni!', i verovatno: 'Odoh ja odavde.' Ili: 'Nemojte to da radite.'"

Međutim, 1996. revolucija se brzo nastavljala. Svetska turneja *Load* počela je tako što je bend nastupio kao glavni izvođač na veličanstvenom festivalu *Lolapaluzi* (*Lolapalooza*) koji se održao tog leta. Reč je o putujućem godišnjem festivalu koji je 1991. pokrenuo frontmen *Džejns adikšena* Peri Farel i koji se predstavljao kao simbolički vrhunac Nacije alternativne muzike, te je najava da će *Metalika* te godine upasti na žurku doživljena kao još jedan kontroverzan potez u novom samoosmišljavanju benda, i isprva se činilo da ta zamisao nije naišla maltene ni na čije odobravanje. Okoreli *Metalikini* obožavaoci videli su to kao novi dokaz da se bend prodao grandž generaciji; frikovi na *Lolapaluzi* videli su to kao otmicu od strane baš one muzike i kulture

koju je festival naročito bio osmišljen da odbaci. (Kao potencijalni glavni izvođač te godine već je bio odbijen Ozi Ozborn, što je dovelo do toga da se u oktobru rode prvi koncerti *Ozzfest*: festivali u stilu *Lolapaluze* osobitije namenjeni fanovima metala.) Prethodne godine, *Metalika* je propratila svoje pojavljivanje na koncertu *Monsters of Rock* u Doningtonu festivalskim nastupima u Evropi zajedno sa *Šugerom* (*Sugar*) i *Sonik jutom* (*Sonic Youth*); nastupili su zajedno i s bendom Kortni Lav *Houl* (*Hole*), u selu Tuktojaktuku u Arktičkom krugu, u Kanadi. Ništa od toga nije izazvalo neprilične opaske, ovako ili onako. *Lolapaluza* je, međutim, bila drugačija i pokrenula je višemesečne rasprave, koje je vodio sam Farel, a zatim i sklopio dogovor da proda svoj udeo u poduhvatu, žigosavši ga ni manje ni više no kao izdaju svoje prvobitne antiestablišment vizije. Pošto je na programu ispod *Metalike* na glavnoj bini trebalo da nastupe *Saundgarden*, *Ramonsi*, *Rensid* (*Rancid*) i *Skriming triz* (*Screeming Trees*), teško da je bio baš to. Ipak, budući da je Kirk Hemet – koji je bio na svakoj *Lolapaluzi*, pa čak i svirao na dve, kao gost *Ministrija* (*Ministry*) i *Prajmusa* – bio jedini član benda s ikakvim znanjem iz prve ruke o tome šta taj događaj predstavlja za širu javnost, postojalo je nešto suštinski usiljeno u njihovoj hitnji da se sada uguraju na program. „Najviše mi se sviđa to što nas ponovo mrze", prkosno je rekao Džejms. „To mi nekako nedostaje. Ljudi nas sada isuviše vole." Pazeći da ne naglašavaju odveć razliku između „stare" i „nove" *Metalike*, međutim, uprkos tome što im je jedan od gostiju na turneji bio i Vejlon Dženings, za koga je Džejms priznao da mu je poslužio kao nadahnuće za „Mama Said", bend se nikada neće usuditi da tu numeru odsvira uživo.

No njihov možda najradikalniji potez bila je najava da će narednog leta objaviti nastavak albuma *Load* – koji su samozadovoljno nazvali *Reload* i koji će se sastojati od numera koje su preostale sa snimanja albuma *Load*. Zamisao da se snimi materijala za dva albuma i da se drugi disk objavi na pola dugačke svetske turneje godinu dana kasnije Eksl Rouz podelio je s Larsom još 1990. – takav je, zapravo, bio plan, pre no što su, u okviru kompromisa s izdavačkom kućom, *Gans en rouzis* naposletku izdali oba *Illusion* albuma na isti dan. Larsu je, međutim, ta ideja zauvek ostala negde u malom mozgu. A nije škodilo ni to što je ona pogodovala njihovom novom dogovoru s *Elektrom*, u smislu brze ispostave novog albuma.

Samo da sam album nije bio takvo razočaranje. Od mlakog, neuzbudljivog omota – opet slika Andresa Serana, ovoga puta pod naslovom *Mokraća i krv* (još jedan tamnožuti pejzaž s crvenim nijansama, sa samo jednim, središnjim vrtlogom ovoga puta, koji možda nalikuje na vaginu) – preko plagijatorske unutrašnje knjižice – još roršahovskih mrlja od mastila i parčića stihova u mnoštvu dražesno unesrećenih fontova – do slično plagijatorske muzike, *Reload* je izgledao i zvučao upravo kao to što je bio: ostaci od glavnog jela. Predivno odsviran, predivno produciran od strane Boba Roka, predivno je Korbin fotografisao i Erfiks dizajnirao, ali album je bio upečatljiv kao izbledeli komad hartije za faks.

Bilo je svetlih trenutaka, ali bilo ih je malo: divljački dopadljiva početna numera, „Fuel", savršeno bi se uklopila na svakom minulom *Metalikinom* albumu, a njeni stihovi jesu prekrasno jezgrovita metafora za one koji voze svoj život onako kako voze svoja kola: prebrzo. „The Memory Remains", objavljena kao prvi singl, predstavljala je još jedan lep trenutak: na površini staromodna rifovska metal pesma, o zamkama slave, ukaljana samo njihovom usiljenom željom da se stvar našminka tako što će dovesti Marijanu Fejtful da kao gost promuklo, i krajnje traljavo, otpevuši da-da-da, što nije imalo nikakvog primetnog efekta, sem glavnog cilja da bend deluje gotivno, a čak se i Hetfild zaglibio u postmoderno blato svojim aljkavim stihom: „ashes to ashes, dust to dust, fade to black...".[66] Bend će odsvirati pesmu zajedno s Fejtfulovom i na emisijama *Top of the Pops* i *Saturday Night Live*, a nastup na potonjoj pomoći će da singl uđe u četrdeset najprodavanijih u Americi – što se neće dogoditi narednih dvanaest godina. Na singlu „Memory", nalazila se i puna verzija numere „The Outlaw Torn", dugačka 10:48, preimenovana u „The Outlaw Torn (Unencumbered by Manufactoring Restrictions Version)", zajedno s objašnjenjem na zadnjem omotu singla zašto je ono „gotivno džemovanje na kraju 'Outlaw' isečeno" s albuma *Load*. Pošto im ni to nije bilo dovoljno, od početnog slova „M" s prvobitnog *Metalikinog* logotipa sada je napravljen znak nalik šurikenu poznat kao „Nindžina zvezda", koji je postao alternativni logo na tom i ostalim budućim izdanjima i robnim artiklima.

[66] „Pepeo pepelu, prah prahu, iščezni u mraku..." (Prim. prev.)

Manje zanimljiva, ali ipak nekako osetno iznad ostatka albuma, jeste numera „The Unforgiven II", koja počinje istim onim uvodom iz filma *Za dolar više* kao i original, da bi zatim prešla u žestok rif; iako malo nedostaje da je Hemetova gitara spasi, imajući u vidu i čitav odjek originalne melodije i uzdržane vokale, ona se ipak na kraju ruši pod svojom nesposobnošću da izbaci nešto novo i suštinski drugačije. Jedina preostala iole pristojna numera jeste „Low Man Lyric", koja je s dužinom od preko sedam minuta i te kako predugačka za tu žalopojku u pogrebnom tempu, ali bar počinje malo zanimljivije, verglom (koji svira Bernado Bigali) i violinom (Dejvid Majls), koje dodaju malo reljefa, sa stihovima kojima, kako se čini, Džejms moli za oproštaj za nešto što sumnjivo zvuči kao neverstvo te dugoprugaške rok zvezde. Ličila je na čudnovatu mornarsku pesmu u kojoj kapetan moli da ne potone sa svojim brodom.

Sve ostalo, međutim, bilo je krajne visokoparno štivo, kao na primer „Devil's Dance", bedan izlet u stonerski rok – tada sledeća nova pojava na sceni – s mnoštvom blistavo odsviranih ali besmislenih gitara; „Better Than You", koja zvuči kao da bi mogla poticati i s nekog slabijeg sešna *Najn inč nejlsa*, ili možda Merilina Mensona. „Can't stop the train from rolling",[67] svečano zapeva Džejms, kao mesečar. Kada je singl verzija 1998. osvojila *Gremija* za „Najbolje metal izvođenje", nije se znalo ko je bolesniji: grupa koja ju je snimila da dokažu kako nisu puki metalci, ili istinski metal fanovi koji je ne bi slušali ni mrtvi. Bile su tu, zatim, i generične rok numere, međusobno zamenjive „Slither" i „Bad Seed", pa užasno nazvana, muzički dosadna „Carp Diem Baby", i, najgora od svih i još groznije nazvana „Where the Wild Things are", ukradena iz istoimene knjige za decu, ali za razliku od „Enter Sandman", ni sa čim dodatim pod milim bogom, kako muzički tako ni stihovno, da bi se osetilo da su proširili ili preuredili priču, umesto što su samo marnuli naslov jer je zvučao „gotivno". Ta poslednja, što opet mnogo govori, bila je ujedno i jedina numera na albumima *Load* i *Reload* koju je potpisao i Džejson. A onda, kada pomislite da ne može biti gore, tu je „Prince Charming". Koliko li im je manjkalo nadahnuća, zapita se čovek, kada nisu mogli da smisle bolje rifove od te mešavine opštih mesta i fabričkog krmiva? „Attitude" je bio još

[67] „Ne mogu da zaustavim voz da se kotrlja." (Prim. prev.)

jedan naslov s dna bureta, po svoj prilici o Džejmsovom lovačkom fetišu, ali pre je zvučao kao *Ret* na svom vrhuncu. „Whatever happened to sweat?",[68] urla Džejms. Šta se desilo sa očaravajućim rifovima i zanosnim stihovima? I na kraju „Fixxxer", veličanstveno odvratan naslov za veličanstveno gnusnu pesmu koja traje neverovatnih osam minuta, uverena da je svojevrsna „Voodoo Chile" za generaciju s pirsingom na usminama. Možda i jeste.

Pušten u izuzetno podozriv svet 18. novembra 1997, album *Reload* učinio je ono što se od njega očekivalo i otišao pravo na prvo mesto u Americi, dok je u Velikoj Britaniji dospeo samo do četvrtog mesta. Slabije je prošao i u Japanu, ali na jedvite jade uspeo da ponovi uspeh albuma *Load* svugde drugde, glede položaja na top-listama. Sve u svemu, međutim, prodao se u jedva upola onoliko primeraka u koliko se prodao *Load*, koji se prodao u upola manje kopija od *Crnog albuma*. U razgovoru 2003. Bob Rok kazao je kako smatra da „ljudi zaista prepoznaju to doba ponajviše po njihovim frizurama i takav je slučaj sa svima, znaš, ljudi naprosto žele da njihovi bendovi ostanu onakvi kakve ih vole i kakve žele da ih slušaju. Sa mnom je bio isti slučaj kada su *Led cepelin* snimili *Led Zeppelin III*; ploča je najvećim delom bila akustična i odmah sam je zamrzeo, a sada mi je jedna od omiljenih. Ljudi žele da bendovi nešto predstavljaju i žele da ostanu tu gde jesu. Ali mislim da će istorija pokazati da su to zbilja sjajni albumi i to naročito u pogledu stihova."

Premda je Rok bio u pravu u tome da su eksperimentalniji albumi, iako se obavezno ne prodaju podjednako dobro, ključni činioci u produžavanju roka trajanja karijere jednog sastava, to ne menja činjenicu da, muzički, *Reload* predstavlja najnižu tačku u *Metalikinoj* karijeri. Kako to već ide s velikim eksperimentima, da su se zaustavili na albumu *Load*, povest bi im sada pljeskala. Kako sada stvari stoje, *Reload* je u velikoj meri ukaljao to dostignuće. Iako oni to još možda nisu uviđali, *Metalika* – sada najpoznatiji hevi-metal bend bez premca u istoriji, u šta god bili odeveni – spremao se da uđe u najtmurnije razdoblje u svojoj karijeri – u vreme albuma punih obrada i podgrejanih starih stvari; objaviće čak i album s klasičarskim verzijama svojih najvećih hitova. U razdoblje kada će se Lars pokazati kao dovitljiv

[68] „Šta se desilo sa znojem?" (Prim. prev.)

poslovni čovek, računovođa i zaštitnik svoje robne marke koji će se izlagati opasnosti da otuđi svoje obožavaoce – do te mere da će ih čak i sudski goniti, bude li nužno. Kada će Džejmsa napokon sustići njegovi demoni i to toliko da će on morati da preispita svoju ulogu u životu – i to ima li u njoj mesta za grupu kao što je *Metalika*. Kada će se Kirk povući natrag u senku, ponovo se zadovoljivši time da bude muzička spona između Džejmsa i Larsa, samo kada bi se Džejms i Lars bar u nečemu složili; i kada će Džejsonu konačno dozlogrditi da bude Njukid i kada će uraditi nešto povodom toga, zapravo jedino što je mogao: otići iz benda.

Sve je to, u većoj ili manjoj meri, bilo sasvim razumljivo, a ipak je, kao nikada ranije, postojala opasnost da se bend zbog svega toga raspadne. Štaviše, proći će novih šest godina dok *Metalika* ne bude bila spremna da napiše i snimi jedan potpuno nov album, a dotada je bilo maltene prekasno da se oni spasu.

TRINAEST

Čudovište

Od prvog puta kada sam ga video – u Londonu, u Klubu 100 *1987, dok je u lokalu bila tolika gužva i vrućina da mi se znoj ljuštio s lica kao stara koža – pa do poslednjeg – kada se kao avet pojavljuje u dokumentarcu* Nekakvo čudovište, *s blagim, osećajnim pogledom još punim gneva, još pokušavajući da ostalima utuvi nešto što je samo on mogao da vidi – činilo mi se da Džejson nikada nije potpuno srećan. Bio je naprosto jedan od onih likova s krupnim snuždenim licem, što sve shvataju ozbiljno i sve udarce primaju u nesrećno izbačenu bradu. Nije bio od onih koji iznebuha prasnu u smeh, čak ni posle džokavca. Bio je od tipova što imaju dobre namere, ali u čijoj blizini jednostavno ne želiš duže da se zadržavaš, znajući da nikada nećeš ispuniti njihova bolno visoka očekivanja, poput nekog lika koji nikada nije odrastao i koji je zaostao iz* Lovca u žitu.

Nisu posredi bili samo Metalika *i to što mu je ona učinila; činilo se da je reč o nečemu što je bilo prisutno uveliko pre toga. O izvesnom svrabu koji ne može baš da se počeše. Taj bih utisak stekao kad god bih ga video – bilo izbliza, kada se zbog nečega mrštio, ili krajnje bezlično, daleko na nekoj pozornici koja je stalno izgledala tek za toliko malo prevelika za njega.*

Tom prvom prilikom u Klubu 100 *zbilja ništa nije moglo da se primeti, sem da Klif više nije na bini. S vremena na vreme rastvorila bi se ta ljudska plima i letimice su se mogli videti, kao na na brzinu*

uslikanoj fotografiji s posvetlelim rubovima... Džejms, pogrbljen nad mikrofonom, i njegova desna ruka mutna od brzine pokreta na licu njegovog pohabanog flajing vija... Lars u pozadini, kako pomamljeno pumpa rukama i nogama, kao davljenik koji se upinje da nekako izroni iz mora... Kirk u prolaznom obrisu, čija senka, kao i uvek, kao da je lepršala tamo-amo, čas usklađena čas neusklađena s ostalima... I onaj preostali, novajlija, koga sam zaista primetio samo onda kada se sručio na pod od vrućine, a tehničari pohitali da ga povrate. Kasnije – posle mnogo meseci – kada smo se najzad upoznali, u restoranu hotela u Majamiju, progunđao je kada je čuo kako se zovem i porekao da se išta slično ikada dogodilo, i, ko zna, možda ja i jesam pogrešio, ja i svi oni ostali ljudi koji su vikali i upirali prst. Nikada ranije nisam tako doživeo Klub 100. *Čak ni u vreme panka, kada je klub bio u svom najgorem izdanju, nisam prisustvovao takvim scenama. Zbog toga kako ga je ostatak benda ućutkao, međutim – smejući se na njegove prigovore, kao da govore da im nije važno je li se to zbilo ili nije, samo nek im ne kvari raspoloženje – bilo mi ga je žao. To je samo još jedna od onih slučajnosti koje su važne samo za njega, novajliju, kao da su govorili, zbog čega sam stekao osećaj da mu se tako nešto stalno dešava, i da je moj netačan izveštaj sa svirke bio samo još jedna čioda u njegovoj vudu lutki.*

Zatim, godinama kasnije, dok sam ga gledao u tom filmu i primećivao povređenost na njegovom licu, još toliko svežu kao da je na ivici suza – ljutitih, pravedničkih suza – kako braneći se govori o tome da je njegova muzika za njega „moja deca", onako kao što je to slučaj kod ljudi koji nemaju dece, opet sam se sažalio na njega, onako kako se čovek sažali kada vidi povređenu životinju a zbog nedostatka zajedničkog jezika ne može da joj ponudi utehu, jer želi da joj pruži ruku a boji se da ga ona ne ugrize.

Četrnaest godina, šest albuma i tek tri bedna potpisa kasnije, dok se nemoguća senka Klifa Bertona nadvijala nad njim sa sve većom pretnjom sa svakom proteklom godinom, ako je to što se pridružio Metaliki *i dalje bilo nešto najbolje što se Džejsonu Njustedu dogodilo u životu, onda je to što ih je napokon napustio da bi povratio vlast nad sobom i neku preostalu trunčicu samopoštovanja, bilo bar nešto drugo najbolje što mu se ikada desilo. Iskreno, susreo sam se s njim tek nekoliko puta, još ređe razgovarao s njim, i jedva da sam ga iole poznavao; samo sam tumačio signale koje je on neprestano slao, jasno i glasno, isto kao i svi*

ostali. A sada kada ga više nije bilo, nimalo mi neće nedostajati. Neće nikome. Ne kao što im je i dalje nedostajao Klif. I upravo u tome krije se srž problema. Ništa što je Džejson Njusted učinio ili što čini ili što će jednoga dana učiniti nikada neće moći da se uporedi sa svim onim što Klif Berton nije dovoljno dugo poživeo da uradi ili ne uradi...

Za *Metaliku* godine između *Reload* 1997. i njihovog sledećeg propisnog albuma, *St. Anger*, 2003, bile su pustoš. Ploča i turneja bilo je u izobilju, beskrajnih članaka i važnih događaja, ali suštinski, kada se sve svede, nije bilo ničega sjajnog ni novog što se moglo reći; bilo je vrlo malo pozitivnih vibracija i napravljen je tek skroman pomak napred. Usledilo je samo dugo piljenje u cev pištolja, kao da se izaziva da se zbije ono najgore; da se neko pojavi, baš kao što u dobar čas i jeste, i da ukaže na to da carevo novo odelo, zapravo, nije napravljeno ni od čega postojanijeg od obične prazne žvake. Pošto su pridobili muzičku industriju dokazavši da ipak nisu onoliki frikovi, da zadovoljno mogu da opstanu i u glavnim muzičkim tokovima, sačuvaju ugled i nastave da zarađuju stotine miliona dolara za sve učesnike u priči – odbacivši žig treša da bi zatim pobedili horde grandža u njihovoj vlastitoj igri – *Metalika* na kraju, kako se činilo, nije mogla da savlada samo jednog neprijatelja: sebe samu. Ne više mlada, nikada ni izdaleka lepa, naduvena od slave i uspeha i puna, naprasno, one oholosti koja je uništila prvobitne rok gorostase pod čijim su se nogama oni nekada klanjali, *Metalika* je sada izgledala više mrtva no živa, opstajala na minuloj slavi, kao jedan od velikana za sva vremena, ali sve manje važna za one kojima će pripadati to novo stoleće što će uskoro početi.

U novembru 1998, tačno godinu dana posle albuma *Reload*, izašao je dvostruki kompakt-disk *Garage Inc.*; na prvom disku nalazilo se jedanaest sveže snimljenih obrada, a na drugom kompilacija od šesnaest numera sa originalnog maksi-singla/mini-albuma *Garage Days Revisited*, zajedno sa svim obradama koje su godinama snimali za razne B-strane svojih singlova. Budući da su nove numere snimljene u istom duhu kao i stare – zabeležene kao uživo u studiju, sve sa brljotinama (ili bar sa onoliko koliko je Bob Rok mogao, mirne savesti, dozvoliti) – oba ce-dea prštala su od energije, pružajući lep kontrapunkt zagušljivo manikiranom zvuku na albumima *Load* i

Reload, kao da je *Metalika* iznova otkrila svoju unutarnju zver. Ipak, teška atmosfera usiljenosti lebdela je iznad tog paketa kao rezak miris. Objavljen delom u okviru borbe protiv piratske prodaje albuma na kojima se nalazi takav relativno redak materijal, *Garage Inc.* ujedno je bio i pokušaj da se povrati malo ugleda u metal zajednici koji je *Metalika* žrtvovala svojim „novim osmišljavanjem" sredinom devedesetih, a istovremeno i da se zadrži ona dodatna dimenzija u imidžu benda koju su se Lars i Kirk toliko trudili da podstaknu. Otud, iako se originalni *Metalikin* logo vraća na prednji omot, na fotografiji benda – koju je opet uslikao Anton Korbin – oni poziraju kao automehaničari ispred svoje „garaže", gde Lars, koji ne puši, drži cigaretu, a Kirk se i dalje trudi da izgleda šmekerski sa ajlajnerom i izvajanim brcima, i jeftinom cigarom i bocom piva u rukama, neobičnom opremom za jednog mehaničara na poslu. Prateću knjižicu ponovo je dizajnirao Endi Erfiks i ona zadržava isti onaj pomodno mučan izgled i vajb prisutan na dizajnu za albume *Load* i *Reload*, iako njen dizajn namerno jednom nogom staje u prošlost, tako što kopira originalni dizajn omota vinila od dvanaest inča za *Garage Days* i „Creeping Death", zajedno s nizom hronološki poređanih fotografija i suvenira iz arhiva koji sežu unazad sve do Mastejnovog doba.

Izbor materijala na prvom disku takođe odražava njihovu želju da sačuvaju veru u prošlost i da ujedno zadrže svoj novu *à la mode*[69] oštrinu. Između neizbežne obrade *Dajmond heda* („It's Electric") i miga tvrdokornoj metal sceni osamdesetih (potpuri pesama *Mersiful fejta*), čitava stvar uokvirena je obradama *dveju* pesama grupe Diščardž, britanskih pankera s početka osamdesetih („Free Speech for the Dumb" i „The More I See"). Uz to, prisutno je ni manje ni više no pet obrada najpoznatijih pesama sastava iz sedamdesetih koji su ili neposredno uticali na *Metaliku* („Sabbra Cadabra" *Blek sabata*; „Astronomy" *Blu ojster kalta*; „Whiskey in the Jar" grupe *Tin Lizi*) ili odonda imali nekakvog uticaja („Turn the Page" Boba Sigera, koju je Lars prvi put čuo na radiju u kolima dok se vozio preko mosta Golden gejt na putu ka svojoj vili u okrugu Marin). Tu su i dva posredna priznanja uticaja koji je Klif Berton imao na bend u „Tuesday's Gone" *Linard skinarda* i „Die, Die My Darling" *Misfitsa*. I, naposletku, jedan

[69] Franc.: pomodna. (Prim. prev)

otvoreni primer njihovog svrstavanja u sadašnju generaciju neranjivo uglednih rok gorostasa u upečatljivoj verziji pesme „Loverman", s albuma Nika Kejva (*Nick Cave and the Bad Seeds*) iz 1994, *Let Love In*.

Objavljen na vreme za tržište božićne kupovine poklona, *Garage, Inc.* zadovoljava potrebe tržišta prilagođenog paketima najvećih hitova, iako album zapravo nije bio obeležen kao takav, dok istovremeno unakrsnom promocijom širi i učvršćuje sada već izrazito šarenu *Metalikinu* bazu obožavalaca. Zabavan ali ne odveć neozbiljan, lagan ali bremenit istorijskim značajem, bio je pouzdana privremena zamena sa svrhom da bend nastavi da radi i ide na turneje, dok ispunjava svoje obaveze prema *Elektri*, *Fonogramu* i *Soniju*. Ponešto za svakoga, u stvari – osim možda za ozbiljne *Metalikine* fanove koji su još čekali pravi nastavak albuma *Load*. Kako je *NME* primetio u svojoj kritici, *Metalika* možda jeste odrasla „na spandeksu, nitnama i dugo oplakivanom 'novom talasu britanskog hevi-metala'... što je ubrzala i užestila do n-tog stepena intenziteta", ali na *Garage Inc.* „oni se odlepljuju kada pokušavaju da budu tradicionalni, kao što je slučaj s njihovim mutnim predusretljivim bugi tumačenjem *Blek sabatove* 'Sabbra Cadabra', ili brektanjem u maniru pabovskog roka u 'Whiskey in the Jar'. S druge strane, obrade *Blu ojster kalta* i Boba Sigera, da ne pominjemo melodičnu čvrstu baladu grupe *Linard skinard*, ukazuju na to da, pre ili kasnije, sredovečna kriza pogađa i nepopravljivo nezrele duše."

Ishod je bio novi hit broj jedan u Sjedinjenim Državama, ali mnogo manje uspešno izdanje svugde drugde, a ponajviše u Velikoj Britaniji, gde se na jedvite jade dovuklo do dvadesetdevetog mesta – najniže mesto na top-listama za jedan *Metalikin* novi album još od *Master of Puppets* bezmalo trinaest godina ranije. S albuma *Garage Inc.* objavljena su i tri singla – „Turn the Page", „Whiskey in the Jar" i „Die, Die My Darling". Nijedan od njih nije dospeo ni među sto najprodavanijih u Americi, dok je samo „Whiskey" dosegao donje slojeve trideset najprodavanijih u Velikoj Britaniji. Čak i tako, njihova verzija pesme koja je u Britaniji bila hit među prvih deset 1973, bila je predmet poruge zbog Hetfildovog pogrešnog tumačenja stiha „*Wake for my daddio*"[70] kao „*Whack for my daddio*",[71] usled irskog naglaska *Lizijevog* pevača

[70] „*Budim se radi svog ćaleta.*" (Prim. prev.)

[71] „*Drkam radi svog ćaleta.*" (Prim. prev.)

Fila Lajnota, čime je ključni stih iz refrena postao bezosećajan. Međutim, oprošteno mu je, ako ni zbog čega drugog onda zbog toga što nespretno složene pakete zaista niko ne shvata preozbiljno. Tako je bilo – a tako i ostaje – i sa albumom *Garage Inc.*

Međutim, on je bio podvig u poređenju s onim što je usledilo: novi dvostruki ce-de, objavljen samo dvanaest meseci kasnije, ovoga puta sa živim orkestarskim izvođenjem, dosetljivo nazvan *S&M* [*Symphony and Metallica*]. Kao ambiciozan zajednički projekat s proslavljenim kompozitorom klasične muzike Majklom Kejmenom i Simfonijskim orkestrom iz San Franciska, snimljen za dve večeri u Opštinskom pozorištu u Berkliju u aprilu 1999, predstavio je izbor *Metalikinih* pesama prearanžiranih za grupu i orkestar. Radili su ljudi to i ranije, naravno, prvenstveno Larsov ljubljeni *Dip parpl*, iz čijeg se nastupa 1969. s Kraljevskim filharmonijskim orkestrom u londonskom *Albert holu* izrodio album *Concerto for Group and Orchestra*. Odonda, zamisao da se rok – najvelelepniji i najsamopouzdaniji od svih popularnih muzičkih izraza – može dodatno obogatiti pripajanjem simfonijskog orkestra od osamdeset instrumenata i dirigentom istraživalo je na razne načine mnoštvo različitih umetnika: od neoklasičnog stilskog oblikovanja kolosâ progresivnog kao što je Rik Vejkmen, na čijem su se albumu iz 1974. udružili bend, simfonijski orkestar i hor, preko Emersona, Lejka i Palmera, koji su redovno u Americi krajem sedamdesetih nastupali s punim orkestrom, i Rodžera Votersa koji je odsvirao *Pink Flojdov* album *The Wall* u Berlinu 1990. sa Istočnonemačkim simfonijskim orkestrom, pa sve do manje ozbiljnog susreta gitara i violončela u radovima *Elektrik lajt orkestra* [*Electric Light Orchestra* (ELO)] i postpank modernizma Malkolma Meklarena i njegove prototehno verzije „Madam Butterfly". Čak su i *Skorpionsi* snimili album s Berlinskom filharmonijom, *Moment of Glory*, koji se zapravo pojavio samo nekoliko meseci posle *Metalikinog*.

Teško da je to, dakle, bila nova ideja. Kejmen, pedesetogodišnji američki orkestarski kompozitor, dirigent i aranžer uglavnom filmske muzike, prethodno je sarađivao i s grupama *Pink Flojd*, *Kvin*, s Erikom Kleptonom, Dejvidom Bouvijem i nekolicinom drugih poznatih rok umetnika. Nakon što ga je Bob Rok 1991. upoznao s *Metalikom* tako što ga je pozvao da napiše orkestarski aranžman za „Nothing Else Matters", Kejmen je predložio „nekakvu saradnju" šireg obima. Posle

osam godina, ispunila mu se želja. Sudeći po Kejmenu, zamisao je bila „da se ostvari dijalog između dva sveta koji slave moć muzike". Osim finansijske motivacije, koja je bila velika – prilika da se snimi novi album koji će se prodati u pet miliona primeraka za suštinski dve večeri posla, zajedno s ponovnim preusmeravanjem kupaca ka već izdatom materijalu benda – nikada se nije do kraja razjasnilo šta se to *Metalika* u stvari nadala da će dokazati dotičnom saradnjom.

Kejmen je *Metalikinu* muziku proučavao šest meseci – za to bi vreme, računao je, završio muziku za tri filma – i napisao aranžmane za dvadeset jednu njihovu pesmu, uključujući i dve nove Hetfildove i Ulrihove kompozicije, „No Leaf Clover" i „Human". Održana je početna proba s glavnim muzičarima iz Simfonijskog orkestra iz San Franciska, za čim su usledile dve dugačke probe s bendom i celokupnim orkestrom, na koje je harfista Daglas Rajot stigao na motociklu, držeći u tetoviranoj ruci neke *Metalikine* diskove koje će ih zamoliti da mu potpišu. „Bilo je i [nekoliko] uobraženih starih seronja koji su nas urokljivo gledali, u fazonu: 'Jebote, vi ste pećinski ljudi. Muzika vam je bezveze", požalio se Džejms. „Ali bilo je i onih koji su razumeli šta hoćemo da uradimo; koji su videli da smo ozbiljni s tom pričom, čoveče. Mi gajimo strast prema našoj muzici i naša muzika je naš život. Oni su samo odrastali učeći je drugačije. Oni su proučavali teoriju, a mi smo proučavali *UFO Live*." Sam koncert snimao se i kamerom, i kasnije je objavljen na de-ve-deu. Radi promocije albuma i de-ve-dea, *Metalika* je održala i po jedan koncert s orkestrima u Berlinu i Njujorku. Kada su ga pitali o tome posle nastupa u Berlinu, međutim, Džejms je okrenuo na šalu. Kada su im prvi put predočili tu zamisao, kazao je, „pomislili smo: 'Do jaja! Nema boga da to uspe. Kao jebanje u crkvi. Hajde da to uradimo!'" Dodatno umanjujući značaj čitave priče, dodao je: „Bilo bi zabavno povesti [orkestar] na turneju i posmatrati ih kako upadaju u zamku razuzdanosti i potpuno se pretvaraju u rok ruine. Povesti ih na turneju i posmatrati kako se jedno pivo pretvara u pet piva i odjednom su iza rešetaka, razvedeni, navučeni na heroin i razbijaju violončela na pozornici."

Predstavljena u još jednom paketu koji je dizajnirao Erfiks, krcata dosad već obaveznim Korbinovim fotografijama, celina je bila nedvosmisleno neupečatljiva jednom kada se novost izlizala. Kao i uvek, bilo je svetlih tačaka – od veličanstvenog izvođenja instrumentala „The

Call of Ktulu" (pogrešno zapamćenog na knjižici u novom ce-deu kao „The Call of the Ktulu") čoveku zastaje dah, kao i od prerađene Morikoneove numere kojom su otvorili koncert, „The Ecstasy of Gold". Dve nove pesme – „No Leaf Clover" i „Human" – podjednako su upečatljive, obe istinski eksperimentalnije od svega iz razdoblja albuma *Load* i *Reload*; potonja, razmetljivo, emotivno vatreno krštenje u kojem se bend i orkestar prepliću i ostavljaju veličanstven utisak; prva, duboko, atmosfersko delo koje nekako omogućava oboama i klavijaturama da lepo pristaju sa eksplozivnim gitarama, bubnjevima i vokalima pod efektom. Preostalih sedamnaest numera, međutim, samo je naglasilo to koliko se čudnovato i teško uklapaju te dve izrazito emotivne vrste muzike. „One" zvuči uškopljeno; „Enter Sandman" naprosto kao zbrka. Čak i nečemu kao što je „Nothing Else Matters" – posredstvom koje je Kejmen prvobitno i ušao u muziku benda – zvuči jednolično, površno. Druge, poput „Hero of the Day", funkcionišu bolje, ali samo zato što orkestar više ostaje u pozadini. Na kraju, nešto što je uživo možda i bilo jedinstven doživljaj postaje, na ploči ili de-ve-deu, jedva nešto više od kućnog filma: upečatljivo, bez sumnje, za one koji su bili tamo, ali nešto što ne podnosi ponovno slušanje/gledanje za nas ostale. Ovoga puta nije se moglo tvrditi čak ni da je *Metalika* pronicljivo procenila tržište; bio je to paket naizgled osmišljen da ne zadovolji nikoga: ni okorele obožavaoce metala ni nove naraštaje fanova *Limp bizkita* (*Limp Bizkit*) i *Slipnota* (*Slipknot*), koji su se tada uzdizali i težili tome da ospore njihovu nadmoć, baš kao što su to zvezde grandža učinilo gotovo deceniju ranije.

Recenzije su bile povoljne, premda donekle mlake. U Britaniji, časopis *Kju* poneo se očinski, opisavši ga kao „još jedno očijukanje na ivici oprostivog s ludilom u maniru *Spajnal tapa*". *Roling stoun* je pak ustvrdio da album „predstavlja najkrcatiju podrumsku prostoriju za snimanje u roku, čija tavanica zveči... Posledica toga... jeste nešto bezvremeno." Kasnije se, međutim, predomislio, opisavši *S&M* kao *Metalikin* „najgori disk svih vremena... isto onoliko beskoristan koliko i svaki drugi album na kome neki rok bend svira svoje hitove s orkestrom". Uprkos svemu tome, on je dospeo na prvo mesto najprodavanijih u Americi, iako u Britaniji nije uspeo da uđe čak ni u prvih trideset. „No Leaf Clover" izdata je i kao obavezan singl – jedini sa albuma – ali nije bila hit čak ni u Americi. Kako urednik *Metal*

hamera (*Metal Hammer*) Aleksander Milas sada kaže: „Ako se vratite na *Justice* ili *Ride*, tamo ima gneva i strasti koji jednostavno više nisu postojali. Odjednom se sticao utisak da *Metalika* ne zna ko su kao bend... kao da nisu mogli biti bogatiji i odvojeniji od običnog naroda." Dodaje: „Iako je ta muzika delom zaista kvalitetna – na primer, baš mi se dopada „No Leaf Clover" – pričamo o jednom opakom treš-metal sastavu koji je postao deo elite."

Iako je, glede snimljenog materijala, *Metalika* počinjala da poprima izgled iznurenih starih bogova, kao koncertni majstori još su uživali ugled vrhunskih izvođača, monolitni i nezaobilazni poput piramida. Pa šta ako više nikada neće snimiti neki novi album dobar kao *Master* ili popularan kao *Black*, i koga briga za to što su umetnički izgubili kompas, kad uživo i dalje praše, je l' tako, druškane? Ono što su sledeće učinili, međutim, umalo im nije sasvim uništilo ugled.

Početkom 2000. saznalo se da se demo jedne gromovite nove *Metalikine* numere – svojevrsna mini-verzija pesme „Enter Sandman" po imenu „I Disappear" – predodređene da bude jedna od numera u predstojećem filmu *Nemoguća misija II*, pušta na radiju u Sjedinjenim Državama. Besni, naložili su da se sprovede istraga; otkriveno je da je numera procurela s novog, pionirskog internet servisa za razmenu informacija po imenu *Nepster*. On je nastao od računarskog programa koji je napisao devetnaestogodišnji brucoš po imenu Šon Fening i dozvoljavao je korisnicima da razmenjuju muziku a da za to ništa ne plaćaju – obezbeđujući, u suštini, besplatnu muziku – a dalja istraga obelodanila je i to da je, u prvih osamnaest meseci postojanja, sajt privukao približno trideset osam miliona korisnika. Otkrili su i to da se čitav *Metalikin* već snimljeni materijal može besplatno preuzeti posredstvom sajta. Tada su već svi iz benda, a pogotovo Lars, zaključili da se nešto mora preduzeti, i naložili *Kju prajmu* da provere šta kaže slovo zakona. Ishod je bila krivična prijava podnesena Okružnom sudu u Kaliforniji, u aprilu 2000, koja je tvrdila da je *Nepster* načinio prekršaje u tri oblasti američkog zakona: povreda autorskih prava, nezakonita upotreba uređaja za digitalni audio interfejs i organizovani kriminal i reketiranje. Tužbe su istovremeno podnete i protiv Univerziteta u Indijani, Univerziteta Jejl i Univerziteta u južnoj Kaliforniji zbog doprinosa kršenju autorskih prava, jer su dali svojim studentima tehnologiju da se služe *Nepsterom*. Hauard King, *Metalikin* advokat,

kazao je: „Ne znamo koliko će to realno biti, ali kada budemo pretraživali *Nepsterove* fajlove, pokušaćemo da pronađemo ljude koji su ih preuzeli i videćemo možemo li da gonimo njih." Dodao je: „Cilj nam je da potpuno izbacimo *Nepster* iz posla i da ih sahranimo." U zvaničnoj izjavi, Lars je opravdao postupak rekavši da je „grozno saznanje da se naša umetnost razmenjuje kao roba, a ne kao umetnost, što ona jeste. Sa stanovišta posla, ovo se tiče piraterije – to jest uzimanja nečega što vam ne pripada; a to je moralno i zakonski pogrešno. Razmenjivanje takvih informacija – bili posredi muzika, filmovi, fotografije ili šta god već – zapravo je nezakonito trgovanje ukradenom robom."

Manje se u javnosti govorilo o tome da je Udruženje muzičke industrije Amerike već podnelo tužbu protiv *Nepstera*. Rok bend koji preti da će tužiti sopstvene obožavaoce, međutim – to je već bila vest. Pošto su unajmili jedno on-lajn konsultantsko preduzeće, *NetPD*, da jedan vikend nadgledaju *Nepsterov* servis, sastavljen je spisak od 317.377 korisnika interneta za koje se tvrdilo da su bespravno razmenjivali *Metalikine* MP3 snimke, a koji je potom ozlojeđeni Lars lično isporučio *Nepsterovom* glavnom štabu u San Mateu: trinaest kutija s preko 60.000 stranica pravne dokumentacije. Na *Metalikin* zahtev, tim korisnicima zabranjen je pristup na sajt. Čeda Polsona, studenta druge godine sa Univerziteta u Indijani i osnivača veb-sajta *Studenti protiv cenzure univerziteta*, citirali su da je rekao: „Ne mogu da verujem da [*Metalika*] mora da tuži svoje fanove i da će to uraditi. Siguran sam da ovo niko nije očekivao. Smatram da je to krajnje licemerno s njihove strane, jer *Metalika* dozvoljava svojim obožavaocima da snimaju njihove koncerte i slobodno rasturaju svoje snimke, kao Dejv Metjuz i *Fiš* (*Phish*)." U roku od nekoliko dana, međutim, i Jejl i Indijana zabranili su upotrebu *Nepstera* u kampusu. Kao posledica toga, oba univerziteta izdvojena su iz *Metalikine* tužbe. I Univerzitet u južnoj Kaliforniji kasnije se poveo za njihovim primerom.

Bitka o zakonitosti sajta nastavila je da besni i u junu su u televizijske vesti širom Amerike dospele fotografije Larsa kako u svojoj limuzini stiže da svedoči pred Sudskom komisijom američkog senata. Naposletku će savezni sudija Merilin Hol Petel narediti *Nepsteru* da u roku od sedamdeset dva sata postavi filter na vlastiti sajt ili da se smesta ugasi. Isto tako, na kraju je postignuta nagodba između *Metalike* i *Nepstera*, kada se nemački medijski konglomerat *Bertelsman*

Be-Em-Ge raspitao za mogućnost da kupi prava za *Nepster* za devedeset četiri miliona dolara, s tim da sajt zabranjuje korisnicima da razmenjuju fajlove numera svih onih umetnika koji se tome protive. Javno predstavljena kao situacija iz koje su obe strane izašle zadovoljne, *Metalikina* tužba praktično je ugasila *Nepster* u njegovom prvobitnom obliku. Posle manje od dve godine, preduzeće će se prijaviti za zaštitu od bankrotstva po članu 11. U septembru 2002, kada je drugi sudija blokirao njegovu prodaju *Bertelsmanu* pod američkim zakonom o bankrotstvu, *Nepster* je bio primoran da likvidira svoju imovinu. Danas *Nepster* postoji kao on-lajn posrednik za preuzimanje dozvoljenih fajlova za članove koji plaćaju pretplatu. Međutim, moglo bi se tvrditi da je pravi gubitnik u ratu s *Nepsterom* bila *Metalika*, imajući u vidu ožiljak koji je on zauvek ostavio na javnom obrazu benda. *Metalika* možda i jeste imala sve zakonsko pravo u slučaju s *Nepsterom*, ali u javnosti moralnu premoć odneće veb-sajt, postavši Robin Hud nasuprot omraženom Šerifu od Notingema, što je bend ispao. I to ne samo po mišljenju fanova koji su se služili sajtom već i u najvećem delu muzičke štampe u Britaniji i Americi, pa čak i kod drugih umetnika, koji su javno istupili u korist *Nepstera*. Fred Derst iz neometal zvezda *Limp bizkita* otvoreno je kazao: „Oni koji su zabrinuti zbog [*Nepstera*] zapravo su zabrinuti samo za svoj račun u banci." Zatim je pristao da *Limp bizkit* učestvuje u besplatnoj turneji po Sjedinjenim Državama da bi se stekla podrška za *Nepster*. U pismu *Njujork tajmsu*, reper Čak Di rekao je: „Za razliku od mnogih mojih kolega umetnika, ja podržavam razmenu muzičkih fajlova na internetu. Smatram da bi umetnici trebalo da dočekaju *Nepster* raširenih ruku. Trebalo bi da ga posmatramo kao novo svojevrsno radijsko promotivno sredstvo."

S tim poslednjim slagali su se mnogi obožavaoci koji su tvrdili da dotični servis za razmenu fajlova upotrebljavaju samo da bi „pretpremijerno" poslušali numere s albuma koje će potom kupiti preko interneta ili u prodavnici. Kritičari su pak ukazivali na licemerje benda kao što je *Metalika*, koji se isprva proslavio upravo posredstvom scene za razmenu kaseta početkom osamdesetih, kada internet još nije postojao, da bi se sada žalio što njihovi fanovi vrše razmenu pomoću savremenog ekvivalenta. Kakvo god bilo nečije gledište o tome koliko brzo zaštićen materijal treba da se nađe na raspolaganju na internetu,

poslednja optužba je u najmanju ruku podmukla. Presnimiti ploču na kasetu i zatim je poslati nekom prijatelju, koji je potom može ponovo i ponovo presnimiti predstavlja težak postupak, i kvalitet snimka neznatno se smanjuje svaki put kada se napravi kopija. Neistinito je tvrditi da bi to moglo znatno umanjiti sposobnost nekog umetnika da prodaje originalne primerke svojih snimaka. Razlika s *Nepsterom* bila je u tome što je jedan obožavalac mogao da stavi neku numeru on-lajn i da iz toga za jedan dan proizađe milion besprekorno snimljenih preuzetih kopija. Očigledna je opasnost po uhleblje umetnika. Po rečima Skota Stepa, pevača *Krida* (*Creed*): „Moja muzika jeste moj dom. *Nepster* se ušunjao na zadnja vrata i dere mi kožu s leđa." Kum repa Dr Dre takođe je istupio u podršku benda, zahtevajući da se dodatnom broju od 230.142 korisnika *Nepstera* zabrani da preuzima njegovu muziku. Pošto mu je ponuđeno „podmuklo" vansudsko poravnanje, Dre je podneo tužbu protiv *Nepstera* na istoj osnovi kao i *Metalika*.

Zatečen opštom uzbunom, Lars – obično krajnje proniclјiv kada treba dokučiti mišljenje obožavalaca – posve je pogrešno protumačio situaciju. S njegovog stanovišta i stanovišta *Kju prajma*, tužba protiv *Nepstera* nije predstavljala ništa neobično. Tri godine ranije oni su zapretili tužbom sajtu *Amazon.com* zato što je prodavao neautorizovani album s retkim snimcima – postupak je delom bio podstaknut izdavanjem albuma *Garage Inc.* – i okomili se na on-lajn maloprodavce *N2K*, distributere *Holandske istočnoindijske trgovinske kompanije*, i nezavisnu britansku kuću *Autlo rekords* (*Outlaw Records*), zbog prodaje jednog piratskog živog albuma. U januaru 1999. podneli su i tužbu u saveznom sudu u El-Eju protiv firme *Viktorijas sikret* zbog kataloga ženskog donjeg rublja, tražeći pravni lek i odštetu kada se saznalo da su oni bez dozvole na karminima upotrebili ime *Metalika*. A tužili su i *Pjer Karden* što su na tržište izbacili smoking *Metalika*. Tada nije bilo zatezanja javnosti i oba preduzeća naposletku su se nagodila van suda. Samo nekoliko nedelja pošto se Lars pojavio na sudu povodom slučaja *Nepstera*, bend je tužio prastarog proizvođača parfema *Gerlena* zbog povrede zaštitnog znaka; njihov novi parfem, nazvan *Metalika*, tada se prodavao po vrtoglavoj ceni od sto sedamdeset pet dolara po bočici od osam unci.[72] Uz to su poslali i pismo

[72] Približno 240 mililitara. (Prim. prev.)

o „obustavi i uzdržavanju od prodaje" robnim kućama, uključujući *Najman Markus* i *Bergdorf Gudmen*, jer su se drznule da se snabdeju tom robom, tvrdeći da to predstavlja „slabljenje, nepoštenu konkurenciju, lažno označavanje porekla i povredu ugleda tog hevi-metal benda", otkrila je Džil Pjetrini, advokat koja je zastupala bend. Kada odgovor koji su dobili nije bio „sasvim prihvatljiv", podneli su tužbu kojom su tražili kaznenu odštetu, zahtevajući od suda da naredi *Najman Markusu* da uništi parfem.

Nevolja s tužbom protiv *Nepstera* krila se u tome što se ovoga puta činilo da bend kažnjava vlastite obožavaoce. Kao takav, slučaj *Nepster* usmeravao je svetlost medijskih reflektora na *Metaliku* i ona je pekla kao nikada ranije. Naprasno, protiv njih su se okretali i fanovi i mediji; internet su preplavile poruge upućene bendu. Na *Metalikinoj* korisničkoj mreži postojao je dugačak niz postova pod naslovom „Kirk i Lars su pederi", dok je izuzetno smešna lažna *Metalikina* reklama od družine po imenu Kamp Čejso (zamisao producenta, režisera, pisca i sada političkog kolumniste Boba Seske) postala jedan od najvećih hitova na netu. Na njoj se videla karikatura Larsa kao sićušnog brbljivca opsednutog pohlepom, dok je Džejms prikazan kao njegov čudovišni div s jednom ćelijom u mozgu koji izvikuje parole kao što su „Novac dobar! *Nepster* loš!" Njih dvojica, po svemu sudeći, gaze po gorostasnoj gomili vreća sa oznakama dolara, dok mini-Lars više koliko je bend bogat; besni na „smrdljive govnare koji hoće da nam ukradu muziku svojim usranim *Nepsterom*" i govori kako će ih advokati benda „goniti kao lopovsku gamad, što i jesu".

Kako Aleksander Milas kaže, nakon svega toga *Metalika* je ličila na antihrista. „Čitav svet je pobesneo na Larsa Ulriha, koji se prilično uspešno prikazao kao najveći drkadžija u svemiru." Milas se seća da je gledao *Metaliku* na stadionu *Ar-Ef-Kej* u Vašingtonu na njihovoj američkoj turneji *Summer Sanitarium*, koja se održala te godine: „Usred *Metalikinog* nastupa oni su prestali da sviraju i na velikom ekranu pojavio se video-snimak. Na njemu Lars Ulrih svira bubnjeve, a odmah do njega stoji pepsi-kola, a zatim mu neko van ekrana uzima pepsi te on prestaje da svira i govori: 'Čekaj malo, to nije u redu, ukrali su mi pepsi. Znate šta još nije u redu? Krasti ljudima muziku i... bla, bla, bla.' Uopšte se ne šalim! Mislim, parafraziram, jer tada sam već vikao kao i ostalih pedeset hiljada prisutnih. Potrošio sam otprilike

sto zelembaća, što je pravo-pravcato bogatstvo kada ti je toliko godina, da slušam Larsa kako mi popuje da ne kradem ploče, a već imam i sve ploče i sve singlove. Bilo je naprosto krajnje odvratno. To mi ih je ogadilo. S ove vremenske razdaljine, lepo se vidi da su bili u pravu, ali tada nisu bili pravi ljudi da predvode tu kampanju podizanja svesti."

Predanost s kojom je Lars gonio *Nepster* nije više bila u srazmeri s njihovim ranijim tužbama. Odjednom se činilo da je prisutna i jedna vrlo lična dimenzija. To je samo pogoršalo negodovanje protiv *Metalike*, koje je počelo da se gomila u medijima. Na dodeli *MTV video muzičkih nagrada* 2000. Lars je famozno dao još jedan autogol kada se s voditeljem priredbe Marlonom Vejansom pojavio u video-skeču uperenom protiv *Nepstera*. Vejans je glumio studenta na koledžu koji skida s interneta „I Disappear" u svojoj spavaonici, kada se iznebuha pojavljuje Lars i traži objašnjenje. Kada mu Vejansov lik objasni da on ne krade, već samo „deli", Lars mu stavlja do znanja da nije u pravu, tako što prvo popije njegovu pepsi-kolu, a zatim dovede *Metalikinu* tehničku podršku da mu iz sobe iznesu sve stvari, nakon što je prethodno na sve zalepio *Nepsterove* etikete. Snimak je donekle uveselio goste iz muzičke industrije prisutne u prostoriji. Međutim, kada se Lars pojavio na pozornici kasnije te večeri, pozdravilo ga je znatno rečitije zviždanje i negodovanje iz dela prostora otvorenog za javnost. Iako je neosporno izgledao kao da mu je nelagodno, Lars je kasnije tvrdio da „nije toga bio svestan" dok nije sišao s bine. Kada je Šon Fening, po svoj prilici, odvratio tako što je uručio nagradu u *Metalikinoj* majici, zajedljivo saopštivši: „Pozajmio sam ovu majicu od druga. Možda ću, ako mi se bude svidela, kupiti i jednu za sebe", naišao je na nesputano klicanje. Ponovo, Lars je to kasnije otpisao, tvrdeći da je „sve to bilo isplanirano", i da su ga organizatori prvobitno pitali da uruči nagradu zajedno s Feningom, ali da su ga „*Nepsterovi* advokati izvukli iz toga u poslednjem trenutku", zabrinuti da bi Lars mogao iskoristiti priliku da pogorša situaciju s njihovim klijentom. U razgovoru s *Plejbojem* samo nekoliko nedelja kasnije, međutim, Lars je naročito istakao da je to „bez premca, bila najgora dodela nagrada na kojoj sam u životu bio" i da je otišao ranije da bi večerao s prijateljima.

Budući da su na onoj reklami prikazani kao nitkovi koje pokreće gramzivost, čak je i Džejms – koji se povukao u pozadinu dok njegova žena Frančeska nije rodila njihovo drugo dete, sina Kastora, u maju

2000. – priznao da bi se „trgnuo pred nekim intervjuima: 'O, čoveče, nemoj to da pričaš.'" Lars, međutim, iako bi isto tako uzdrhtao u nekim neočekivanim položajima u koje ga je njegov nepopustljivi stav dovodio, na kraju se nije pokajao: „Ako nećete više da budete *Metalikini* fanovi zato što neću da vam dajem svoju muziku besplatno, onda se nosite." Izgleda da je osećanje bilo uzajamno, međutim, i do dan-danas taj debakl s *Nepsterom* lebdi kao senka nad svime što *Metalika* pokušava da uradi, nad njihovim raznim pokušajima da se iskupe – uključujući i jeziv prizor Larsa, koji učestvuje u jednom on-lajn intervjuu i objašnjava zašto je razmena fajlova zapravo dobra za obožavaoce, a naročito u zemljama kao što je Saudijska Arabija, gde je skidanje numera s interneta bilo jedini način da se dođe do muzike koja se ne može kupiti na disku. „Mislim da je to sjajno", kazao je. „Očito je da je to način da se te stvari dele i mislim da je to strava. Mislim da smo se mi donekle zgranuli nekim ranim internet pojavama od pre nekoliko godina, ali to nam više ne smeta."

Daleko manje javan, ali još neposrednije štetan, bio je dugo predviđani emotivni slom Džejsona Njusteda, čiji je zvanični odlazak iz *Metalike* objavljen u januaru 2001. Tobože, do raskida je došlo jer Džejms nije hteo da dopusti Džejsonu da objavi album sa svojim sporednim projektom, bendom *Ekobrejn* (*Echobrain*). Uistinu, raskid se spremao još od dana kada im se Džejson pridružio. Poslednje dve turneje povlačio se iz svega živog", rekao je Džejms časopisu *Klasik rok* (*Classic Rock*) 2003: „Odlazio je u sopstveni mali svet, stalno je na glavi imao slušalice, nikada nije komunicirao, a ni mi zacelo nismo bili kraljevi komunikacije. Bili smo obična četvorica tipova koji bi umuknuli, svirali i pustili zver da se kotrlja dalje." Konkretnije, kako se Lars prisećao kada smo 2009. poslednji put razgovarali, Džejson je bio „napet, vrlo ozbiljan... pristupio nam je kao novi član, očigledno, a mislim da je na neki način i ostao novi član, manje-više svih tih četrnaest godina koliko je bio u bendu".

U to vreme, međutim, Lars je bio isuviše rastrojen vlastitim nedaćama. Sada razdvojen od Skajlar i njihovog dvogodišnjeg sina Majlsa, privremeno je živeo u jednom hotelskom apartmanu u Njujorku dok je miksovao *Somewhere in Between*, debi-album grupe *Sistematik* (*Systematic*), za specijalizovanu kuću *Ti-Em-Si* (*The Music Company*) pod *Elektrinim* pokroviteljstvom, koju je nedavno osnovao s

rukovodiocem iz muzičke industrije Timom Dafijem. (Kuća će se kasnije nasukati usled ličnog neprijateljstva između dvojica saosnivača.) Lars tada nije mogao manje mariti za to šta je Džejson naumio. Kirk je pak smatrao da je *Ekobrejnov* album „sjajan" i bilo mu je drago što će ga on objaviti. Džejson je brže-bolje istakao to na koliko se ploča drugih umetnika Džejms pojavio – uključujući i to što je otpevao vokale za numeru „Hell Isn't Good", za film *Saut Park: veći, duži i neskraćen*, što je gostovao na dva albuma grupe *Corrosion of Conformity* i svirao gitaru u numeri na jednom *Prajmusovom* albumu. Ali Džejms „nije pokušavao da ih proda", rekao je Kirk, i uporedio Džejsonov rad s njegovim sporednim bendom s „varanjem žene". Osvrnuvši se na tu situaciju dve godine kasnije, Lars se osetio dovoljno slobodnim da prizna da se razlog za Džejmsov nepopustljiv stav svodio na „kontrolu". Kazao je: „Džejms ima svoju viziju savršene porodice, i to maltene liči na mafiju. Ti si deo porodice i, ako izađeš iz porodice, time izdaješ porodicu i bićeš prognan iz nje. I to je srž mnogo čega što u proteklih nekoliko godina pokušavamo da rešimo."

Navodno je održan i devetipočasovni bendovski sastanak u hotelu *Ric Karlton* u San Francisku, koji je usledio nakon isto toliko napetog okupljanja nedelju dana ranije. Njusted je morao da izabere: da zaboravi *Ekobrejn* i ostane s *Metalikom*, ili da izda *Ekobrejnovu* ploču – i da zaboravi na *Metaliku*. Džejson je istog dana dao ostavku. U njegovoj zvaničnoj izjavi navedeni su „privatni i lični razlozi, i fizička šteta koju sam naneo sebi u godinama dok sam svirao muziku koju volim". Daleko od očiju javnosti, međutim, priznao je da je bio „na ivici gušenja". Najviše je bolelo to što se Džejson oduvek ugledao na Džejmsa, umnogome isto kao što se Džejms nekada ugledao na Klifa. „[Džejms] me je naučio odlučnosti i istrajnosti", sećaće se Njusted. „Ljudi su pokušavali da ga skenjaju i slome, ali on uvek skoči natrag na noge. I ispraši koga treba. Bez obzira na naše nesuglasice... oduvek ću ga smatrati za jednog od najboljih muzičara svih vremena."

I Džejms će se, pošto bude prošao određeni broj godina, na čitavu epizodu osvrtati sa žaljenjem. Kada je 2003. pričao s novostečenom jasnoćom koju mu je donela trezvenost, priznao je da su njegovi sopstveni „strahovi od napuštanja i pitanja vezana za kontrolu" stajali iza pogrešnog stava koji je zauzeo u vezi sa Džejsonovom željom da snima vlastitu muziku: „Ima smisla da bih se ja... trudio da držim čvršće da

bi porodica ostala na okupu, da niko ne ode, iz straha da bi oni mogli pronaći nešto bolje negde drugde, kada je [Džejson] u stvari samo trebalo da ode da džemuje s nekim drugim kako bi uvideo da je, znaš, *Metalika* njegov dom. Ne znaš šta je dom dok ga ne napustiš, i možda bi on tako postao zahvalniji što je u *Metaliki*. To je svakako jedan kraj te priče." Bio je toliko pošten da prizna, međutim, da *Ekobrejn* „nije bio jedini razlog za njegov odlazak. Pomešalo se tu još mnogo štošta te je on pobegao u neku vlastitu budućnost negde drugde, i u potragu za srećom, i svi se mi nadamo da će je i pronaći."

U međuvremenu, *Metalika* je trebalo da isporuči novi album. S obzirom na to da je Džejson ispao iz priče i da volja da se nađe neposredna zamena naprosto nije postojala, Bob Rok se ponudio da odsvira bas na albumu a ostali su zahvalno prihvatili. Nagrđeni gore no ikada onim ogromnim tragom koji je obračun s *Nepsterom* ostavio na njihovom ugledu i još posrćući od psihičkih rana koje je Džejsonov nesrećni odlazak iznova otvorio, bend prvi put nije imao predstavu u kom pravcu da krene sa svojom muzikom. Od kada je *Metalika* poslednji put ozbiljno ušla u studio za snimanje, 1995, rok i metal doživeli su veliki preporod u javnom ukusu. U prvim borbenim redovima zamenio ih je neometal, oličen u hibridnim rep-rok zvezdama poput grupa *Limp bizkit* i *Linkin park* (*Linkin Park*), ali nije bilo izgleda da iko ubedi Džejmsa Hetfilda da pokuša da se s njima nadmeće kao reper, dok se tržište klasičnog roka – iako i samo usred preporoda u vidu turneja ponovo sjedinjenih originalnih postava grupa *Kis*, *Blek sabat*, *AC/DC*, *Ajron mejden* i drugih, za koje su se karte prodavale kao alva – još nije smatralo pogodnim za bend.

Sada je najvažnije bilo biti pragmatičan i, budući da nisu imali da predlože ništa konkretnije, rado su prihvatili predlog Boba Roka da se pokuša s pristupom koji će se više temeljiti na saradnji, te da uđu u studio praznih ruku i da doslovno vide šta će se desiti, što ranije za Hetfilda i Ulriha, koji su navikli da svime upravljaju, nije dolazilo u obzir. Pošto su na šest meseci iznajmili staru kasarnu po imenu *Prezidio*, odmah izvan San Franciska, na Rokov predlog, sešni će biti kudikamo „slobodoumniji" no na prethodnim *Metalikinim* albumima, a na stihovima će prvi put raditi svi – baš doslovno, tako što su svi zajedno sedeli u prostoriji i smenjivali se u zapisivanju stihova, uključujući i Roka. „Zbilja smo na neki način promenili pristup ovome

[albumu]", rekao je Rok. „Dovukli smo gomilu opreme iz mog studija [i] snimali tamo dva meseca i zabeležili osamnaest svojevrsnih zamisli za pesme. To je svakako drugačiji pristup. Čitava priča [ima] vajb veoma nalik živoj svirci... gotovo kao da je u pitanju atmosfera nekog garažnog benda, s tim što imamo sjajnu opremu za snimanje da bismo sve to zabeležili u samom trenutku nastanka, takoreći." Predvideo je: „Ovaj album odslikavaće... to što oni jesu kao ljudi, o čemu razmišljaju i gde su." On će svakako to i učiniti, ali ni izdaleka onako kako su to Bob ili bend prvobitno zamislili.

Ovoga puta biće prisutan još jedan, posve neočekivani sastojak: svakodnevnom timu biće pridodat i „instruktor za poboljšanje scenskog nastupa" koji će stajati četrdeset hiljada dolara mesečno: doktor Fil Tol. Kao nekadašnjem sportskom psihologu, najpoznatijem po tome što je radio s odbrambenim igračem *Tenesi tajtensa* Kevinom Karterom i legendarnim trenerom iz Nacionalne ragbi lige Dikom Vermelom, za Tola je prvi izlet u muzičku industriju predstavljao rad s gitaristom grupe *Rage Against the Machine* Tomom Morelom. Budući da ga je *Kju prajm* unajmio da pokuša da vrati preostale članove *Metalike* – i Boba Roka – u određeni emotivni tempo koji će im omogućiti da opet lepo rade u studiju, uprkos nedavnim zastojima, Tol ne samo što je podsticao svakodnevne intenzivne dvočasovne seanse već je tu boravio i ostatak dana i noći, sve više se mešajući u samo nastajanje albuma.

U nastojanju da udahnu novi život svojoj muzici, posle treša, posle grandža, posle novog osmišljavanja, posle orkestara, posle slave i bogatstva i, što je očito bilo u podtekstu, posle *Nepstera* i posle Džejsona – a sada i grupne terapije – bend će stvoriti novi oblik *Metalikine* muzike, čija će najupadljivija odlika biti potpuno odsustvo gitarskih sola i neočekivan, sklepani zvuk bubnjeva; iskreno uznemiren, opako neprijateljski nastrojen paket, odražen u naslovima pesama kao što su „Frantic",[73] „St. Anger",[74] „Some Kind of Monster"[75] i „Shoot Me Again".[76] To koliko će ostatak sveta biti zadovoljan krajnjim ishodom,

[73] „Izbezumljen." (Prim. prev.)

[74] „Sveti Gnev." (Prim. prev.)

[75] „Nekakvo čudovište." (Prim. prev.)

[76] „Ustreli me opet." (Prim. prev.)

međutim, ostaće predmet beskonačne rasprave, još više no što su to bili albumi *Load* i *Reload*. Ali ta rasprava još je trebalo dobrano da pričeka kada je, posle samo tri meseca takvog rada u *Prezidiju*, Džejms jednog jutra stigao s neočekivanim novostima: otići će na rehabilitaciju, smesta, a svi ostali planovi moraće da sačekaju – do daljeg.

„Kada smo počeli da sviramo pošto je Džejson otišao", kazao je kasnije Džejms, „ta muzika nije bila sve što je mogla da bude. Počeli smo da pišemo a zatim, kako smo silazili sve dublje u sebe i istraživali zašto je Džejson otišao – šta je to za nas predstavljalo i sve to – to je u nama probudilo mnoga osećanja i obelodanilo mnogo šta što bismo mogli da učinimo da bismo se razvili kao pojedinci. Stoga sam odlučio da odem na rehabilitaciju." Džejsonov odlazak možda i jeste bio varnica koja je najzad zapalila fitilj, ali činjenica je da je Hetfild preispitivao svoje duševno i emotivno stanje još od vremena kada je organizovao sebi nedelju na osnovu danâ kad će biti mamuran. Prvi put je prestao da pije još 1994, kada je – u žargonu oporavka – „krizirao" gotovo godinu dana, ne pijući alkohol ali i ne budući ništa srećniji zbog svog izbora. Ubrzo se ponovo propio i to se proteglo na sve godine trajanja svetskih turneja za *Load* i *Reload*.

Otkad mu je umro otac i otkad se zatim u avgustu 1997. oženio Frančeskom Tomazi – nekadašnjom članicom *Metalikinog* osoblja – oscilirao je između trezvenosti i divljanja na turnejama, čak i pošto su im se rodila deca Kali (u junu 1998) i Kastor. Dok mu je kod kuće bilo drago da glumi nežnog džina i porodičnog čoveka, van kuće – ne samo na turnejama već i na neretkim lovačkim izletima na koje su išli samo muškarci – Džejms je još bio isti onaj nagao grizli od čoveka koji je oduvek bio. Kada se, na jednom kratkom odmoru za vreme onih početnih meseci rada na novom *Metalikinom* albumu obreo van kuće na prvi rođendan svog sina Kastora – lovio je medvede i cirkao votku s dvostrukim postotkom alkohola na sibirskom poluostrvu Kamčatki, četiri sata vožnje helikopterom od najbliže varošice – napokon je počeo da puca. Kada se Frančeska potom suočila s njim, zapretivši da će otići s decom ne bude li on nešto uradio povodom svog stravično sebičnog ponašanja: „To je za mene bio kraj", priznao je.

Posledica toga bio je jedanaestomesečni program rehabilitacije – „lepa čaurica", kako ga je zvao. Isprva, međutim, nije bilo baš tako lepo, za vreme onih najranijih, najbolnijih dana oporavka: „Shvatio

sam koliko mi je život sjeban. Koliko tajni imam i koliko mi je život u neskladu, i sva ta sranja počeo sam da otkrivam svojoj ženi. Sranja koja su se izdešavala na turnejama... Žene, piće, šta god već." Njegova ispovest izazvala je lančanu reakciju i kod ostatka benda. „Ispalo je da sam neki cinkaroš, a onda odjednom: 'Ovaj, čoveče, zar nije strašno, dušo, što je to uradio?'" Ipak, koliko je Džejms mogao da vidi, kada se osvrnuo na to skoro deset godina kasnije, „to je spaslo *Metaliku*, nema nikakve sumnje. Moralo je da se završi na određeni način." Mučen pomišlju da će izgubiti i ženu i bend, zaključio je: „Moram da se saberem inače će i ona i oni otići, a šta onda?"

To je neposredno uticalo i na jedan drugi, povezan ali sporedniji projekat, koji će sada procvetati u jedan od najupečatljivijih u karijeri benda. Mesec dana pre no što su došli u *Prezidio*, pristali su da dozvole njujorškim filmadžijama Džou Berlindžeru i Brusu Sinovskom da naprave dokumentarac o snimanju albuma. Dotada su oni bili najpoznatiji po svom zajedničkom debiju iz 1992, filmu *Bratov čuvar* (proslavljeno istraživanje suđenja za ubistvo Delbertu Vordu) i, četiri godine kasnije, po filmu *Izgubljeni raj: ubistva dece na Robin Hud hilsu*, dok je Berlindžer takođe bio poznat, manje laskavo, po svom samostalnom filmskom debiju *Knjiga senki*, kritički ismejanom nastavku filma *Projekat: Veštice iz Blera* – takvoj propasti da se Berlindžer na neko vreme povukao u ilegalu. Sad kada se vratio da ponovo sa Sinovskim snima dokumentarce, njihov prvi veliki projekat biće dokumentarac o *Metaliki*.

Početne ambicije za film bile su im skromne: to će u suštini biti promotivno oruđe, baš kao što je to onaj dokumentarni video-snimak iz 1991, *Godinu i po dana u životu Metalike*, bio za *Crni album*. Dogovor je bio da *Metalika* pokrije troškove produkcije filma, ali da Berlindžeru i Sinovskom bude omogućen maltene neograničen pristup. Dvojica režisera sarađivali su već ranije s bendom na muzici za *Izgubljeni raj*, film „o suđenju hevi-metalu isto onoliko koliko i klincima optuženim u filmu", sudeći po Berlindžeru. Odonda je bilo neodređenih razgovora o tome da se snimi dokumentarni film o *Metaliki*, ali „oni su stalno imali izgovor: 'Nismo spremni da se razotkrijemo'", prisećao se Sinovski. „Kako se ispostavilo, tad kada su nas pozvali unutra, u martu 2001, bili su ranjiviji no ikada, u najvećem bedaku u svom životu; nismo očekivali da bi iko u takvom trenutku

dozvolio pristup jednoj snimateljskoj ekipi – naročito družini kao što smo mi, koja pravi vrlo temeljne filmove. Ali oni su nas pozvali unutra i dali nam neograničeni pristup; nikada nam nisu rekli: 'Trenutno držimo sastanak, te ne možete da uđete.' Sva vrata bila su otvorena, nikada se ništa nije zaključavalo. Nikada od nas nije zatraženo da odemo. Poneli su se prema nama, kada je reč o pristupu, lepše no i na jednom drugom projektu u kojem smo učestvovali."

Kada su nastavili da snimaju i posledice koje je ostavila Džejmsova odluka da položi oruđe i potraži psihijatrijsku pomoć, film se preobrazio u nešto sasvim drugo: u pogled izbliza na ljude u krizi. Film je nazvan *Nekakvo čudovište* (*Some Kind of Monster*), po jednoj od novih numera, a u tom uzbudljivom dokumentarcu najviše iznenađuje to što je *Metalika* uopšte dozvolila da se on snimi. S druge strane, bilo je to novo doba, doba rijaliti televizije. Hetfild je još bio lepo ušuškan na svom produženom programu rehabilitacije kada su prve epizode revolucionarne nove TV serije po imenu *Ozbornovi* počele da se emituju u Sjedinjenim Državama – a ta pojava nije promakla Ulrihovom radaru, kao ni ma čijem drugom 2002. Budući da je on bio glavni pokretač iza filmskog projekta, ispostavilo se da je Larsov instinkt da gura *Metaliku* prema najnovijim trendovima ovoga puta bio nadahnut, iako on nije mogao ni da zamisli koliko će drugačiji film na kraju ispasti. Kada je on premijerno prikazan na filmskom festivalu *Sandens* u februaru 2004, filmski kritičari ostali su pod tolikim utiskom da su ga predložili za „zvanični izbor". Neki muzički kritičari, kako se i očekivalo, uporedili su ga s lažnim rok dokumentarcem iz osamdesetih, *Ovo je Spajnal tap*. Ali stvar uopšte nije bila u tome. Ne samo da u *Nekakvom čudovištu* nema mnogo zezanja već su uvidi koje film pruža o jednom velikom bendu koji se raspada tu pred vašim očima dirnuli mnogo širu publiku od rok i metal publike – ili čak one alternativne. Kao takav, ostvario je za *Metaliku* i nešto što tom novom albumu, koji su se tako očajnički upinjali da snime, neće poći za rukom: povratio im je ugled, vrativši ih iz položaja namćorastih milionera koji su ispali iz fazona i zgnječili *Nepster* malo bliže onim istinoljubivim muzičkim osvetnicima kakvima su ih ljudi ranije videli.

Doduše, nisu to znali kada se dokumentarac snimao, kao što se lepo vidi iz praktično svake scene u filmu. Štaviše, umesto da izgleda kao da se oni spremaju da se vrate kao trijumfalni osvajači, najvećim

delom svojih sto šezdeset minuta trajanja, *Nekakvo čudovište* prikazuje *Metaliku* kao beznadežno zbunjenu. Počinje, doslovno, utovaranjem njihove opreme u *Prezidio*, a završava se preko dve i po godine kasnije, prvom turnejom benda od odlaska Džejsona Njusteda, preko debakla s puštanjem pasa na *Nepster*, prispeća doktora Tola, Džejmsovog naprasnog povlačenja na savesno dugačku rehabilitaciju, imenovanja novog basiste i mnogo čega drugog što ni Berlindžer ni Sinovski sigurno nisu mogli da predvide, i mi stičemo stvaran utisak o tome koliko je *Metalika* bila blizu tome da se uruši tih meseci i, naposletku, godina, koliko je potrajalo snimanje albuma i filma. Od onih prvih nekoliko nedelja u studiju, kada je Džejms neprestano bio „u usranom raspoloženju" i u zavadi pogotovo s Larsom, do onih mučnih jedanaest meseci kada je bio odsutan – kada ostali nisu imali predstavu gde je, niti hoće li se ikada vratiti; „Spremam se za najgore", kaže Lars – kamere su nastavile da snimaju, prkoseći najvažnijem pravilu u šoubiznisu: nikad ne pokazuj konce i žice.

„Lars, Bob Rok i ja nastavili smo da se okupljamo na sastancima tek da bismo sačuvali veru", priseća se Kirk 2003, „da bismo ostali u zamahu i jednostavno ostali u vezi, jer sve se oko nas raspadalo i mi smo osećali da, ako uspemo da ostanemo jaki i pribrani, bar imamo jedni druge. Nije nam odmah doprlo do mozga da nam se Džejms nije javio ko zna otkad i ja sam morao da smislim neki rezervni plan. Ja sam od onih što uvek moraju da imaju rezervni plan ili, kako moj psihijatar kaže, izlaze, pravce za beg. Stoga sam seo i razmislio o tome dugo i pomno i zapitao se: 'Ima li dovoljno stvari u mom životu da ispune prazninu ako *Metalike* više ne bude?' I zaključio sam da ima. Zapitao sam se i hoću li ostati u muzici i nije bilo sumnje: to je ono čime se bavim. Ali jesam li bio spreman za taj veliki pad? Jer to bi zasigurno bio pad, natrag na samo tlo, i za mene bi praktično predstavljao početak iznova. [No] pošto sam shvatio da mogu, to mi je pružilo dovoljno samopouzdanja da sačekam rasplet umesto da samo paničim zbog okolnosti u kojima se bend zatekao."

I Džejmsu je bilo jasno da bi bend bez njega mogao biti na rubu propasti. „Mislim da je svako od nas pretresao tu mogućnost u glavi i šta nam sve to znači, i to je bilo zdravo", osvrnuo se, „uvideti da smo pojedinačno, kao ljudi, važniji od *Metalike* kao stvari, mašine i kreativne sile. Ja sam svakako to učinio na rehabilitaciji: ogolio sam se do

koske i iznova se izgradio kao individua. Odrastao sam u *Metaliki* i nisam znao ni za šta drugo, i nisam imao pojma koliko to iskorišćavam i time manipulišem. Ali da, pošto je Džejson zapalio a ja otišao na rehabilitaciju, ostali su zacelo zavrteli točkiće u glavi i zapitali se kako da upravljaju svojom budućnošću kada ona ne zavisi od njih; nije zavisila ni od koga od nas, ali važno je bilo to shvatiti. To nas je ojačalo kao pojedince i zbilja nam predočilo koliko značimo jedni drugima i koliko smo jedni druge uzimali zdravo za gotovo."

Kada im je Džejms najzad poslao poruku, četiri meseca pošto je otišao na rehabilitaciju, prisećao se Kirk, „u kojoj je kazao da mu treba još vremena da se sredi i da nema predstavu koliko će to potrajati", bend je zaista pomislio da je svemu kraj: „To se odavno spremalo. Pošto nam se nije javljao otprilike šest nedelja, Lars i ja smo počeli međusobno da se izluđujemo nagađanjima o tome šta on radi i zašto nam se ne javlja i šta mu prolazi kroz glavu. U međuvremenu, prijatelji su nam prilazili i govorili: 'Naleteo sam na Džejmsa u tržnom centru. Baš dobro izgleda.' A mi smo bili u fazonu: 'Šta je ovo? Prijatelji benda viđaju Džejmsa, a mi smo i dalje na ledu.' To je potrajalo čitavog septembra i oktobra, do treće sedmice u novembru. Žena mi je priredila [rođendansku] žurku iznenađenja i primetio sam jednog tipa kako stoji u uglu i baca poznatu senku, i to je bio Džejms. Bilo mi je mnogo drago što ga vidim i čim sam ga pogledao u oči, primetio sam u njima novu bistrinu, novu svesnost i novu osećajnost koje ranije nisam tamo opazio. Bilo je veličanstveno; uspeli smo da razmenimo nekoliko reči i ja sam se lično uverio da je on dobro i da funkcioniše na donekle duševno zdravom nivou. Međutim, rekao mi je: 'Znaš, trebaće mi još malo vremena.' Tako da zapravo nismo počeli da se okupljamo do marta [2002] i tek smo tada počeli da držimo sastanke i iznova uspostavljamo međusobne veze. Ali bilo je to razdoblje prilagođavanja kroz koje smo morali da prođemo da bismo se prilagodili tom novom Džejmsu Hetfildu, a to je i za njega bilo prilagođavanje isto koliko i za nas."

Za Džejmsa, njegov prvi ponovni susret s bendom bio je „vrlo strašan". „U trezvenosti je strašno sve što se dešava prvi put; bilo je zastrašujuće i samo izaći s rehabilitacije. Bilo je zastrašujuće doživeti pravu-pravcatu katarzu [a] potom izaći natrag u svet. Tamo se čovek nalazi u lepoj čaurici sigurnosti, da bi mogao da ruši i iznova gradi.

Ali, čoveče, baš je bilo strašno vratiti se među ljude. 'Šta treba da radim? Šta ne treba da radim? Kuda treba da idem? Ovaj, ne želim da ulazim ovamo, jer bi me nešto moglo potaći na ovo ili ono.' Znaš, strah od samog življenja neko vreme se zadržao u meni. Tako da naprosto nisam mogao da se vratim pravo u bend. I bilo je teško objasniti im da još nije došao trenutak za to. Trebalo mi je vremena da se prilagodim svetu i nisam jednostavno mogao da dođem i da se uključim u pojačalo, jer svaki put kada bih se uključio i kad bismo počeli da sviramo zajedno, to mi je ulivalo osećaj sigurnosti, svet bi nestao i sve bi bilo u redu. Bila je to zona bezbednosti, a ja nisam hteo da zaboravim na sve ono ostalo što je moralo da se dogodi; morao sam, na primer, na im objasnim šta mi je potrebno, koliko je sve to sada drugačije za mene, kako se dinamika promenila i kako više nećemo ići na dvogodišnje turneje. Da mi je porodica važna i da ne mogu dozvoliti da mi deca odrastaju bez mene, kao i objasniti sve ostale prioritete i njihov redosled u mom životu. I to je postalo zarazno, znaš, raširilo se u okviru benda i svi smo počeli da se zagledamo u sebe i da se ophodimo sa znatno više poštovanja jedni prema drugima i prema svojim potrebama." Najednom se osetio kao neznanac, kazao je: „Skroz. Morao sam iznova da im se predstavljam i oni nisu znali šta da misle... Njima, svojoj ženi, svima." Čak, rekao je, i sebi: „Je l' to ja pričam? Čoveče, čak i ne razmišljam o čemu govorim a iz mene samo izbija, znaš, a imam osećaj da tako valja i da tako treba.' I da, naročito svojoj ženi, znaš: 'Znam ja tebe, ti si veliki manipulator', jer zavisnici jesu veoma manipulativni, i: 'Ma to je samo gluma', a posle dve godine, to je sada način života. Ali jeste, došlo je do čitave jedne promene u dinamici koja je morala da se odigra u grupi. I neke pojedinosti morale su da se promene... Kada se jedan čovek promeni, menjaju se svi oko njega, svi odnosi i prijatelji; sve se promenilo."

Jedan od novih uslova koje je Džejms postavio bio je da se u studiju radi svakog dana samo od podneva do četiri po podne – na šta su ostali pristali, samo da bi izgubili strpljenje kada je on zatim zahtevao da ni na albumu ne rade izvan te satnice, izazvavši jednu scenu u filmu kada Lars – koga je izjedao Džejmsov predlog da niko čak i ne *govori* o muzici u njegovom odsustvu – šetka tamo-amo po prostoriji i kaže mu: „Sad shvatam da sam te ranije jedva poznavao", za čim sledi

snimak Džejmsa kako odlazi na svom motociklu da bi prisustvovao času baleta svoje ćerkice Marsele.

U ostale upečatljive scene u filmu ubraja se i ona sa izuzetno bolnim susretom između Larsa i Dejva Mastejna, koji se odigrava dok je Džejms još na rehabilitaciji. U njoj, gitarista kome je nanesena večita nepravda priča o tome kako bi i dalje voleo da su ga momci iz benda „probudili i rekli: 'Dejve, moraš da potražiš pomoć psihijatra'", umesto što su mu jednostavno uručili kartu za *Grejhaundov* autobus onog studenog jutra u Nju Džersiju 1982. Tu je i nekoliko upečatljivih scena sa Džejsonom, u kojima on osuđuje to što su doveli Tola kao „baš bez veze", i u kojima Lars, Kirk i Bob prisustvuju jednoj *Ekobrejnovoj* svirci u San Francisku, samo da bi otkrili da je Džejson već „napustio zgradu", kada nakon koncerta odu iza pozornice da mu požele sreću. Tu su i Klif Bernstin, sada već s belim brcima, koji kradomice gleda na sat dok sluša album; Larsov gandalfoliki otac Torben, koji im savetuje da „izbrišu" sumornu instrumentalnu numeru kojom su nameravali da otvore album; neki arhivski snimci koji evociraju uspomene iz prošlosti benda, među kojima se izdvaja snimak mnogo mlađeg Džejmsa dok podiže pivo da nazdravi nekoj ogromnoj festivalskoj publici pod vedrim nebom i govori im koliko je pijan; očito razočarani Kirk koji ubeđuje ostale – uzalud – da dobije bar jedan solo na novom albumu. I tako sve do ćudljivog vrhunca na kom se novi album – gotovo odveć prikladno nazvan *St. Anger* – napokon objavljuje i dobija razorno loše recenzije (što nije prikazano u filmu), ali ipak zauzima prvo mesto na američkim top-listama. Prisutan je i jedan opštiji osećaj prosvetljenja, međutim, kada se, pri kraju, bend vidi kako snima spot u zatvoru *San Kventin*, gde Džejms nesigurno ali dirljivo preuzima ulogu pokojnog Džonija Keša.

Ima i vrtoglavih letimičnih snimaka sveže iskuliranog Kirka Hemeta, koji fura kaubojski šešir na ponovo dugačkoj kosi dok netremice gleda u ranč koji je kupio, ili objašnjava kako se nedavno latio surfovanja, aktivnosti koja je u krajnjem nesaglasju s njegovim ranijim imidžom nekoga ko izlazi tek pošto se smrkne; prizora sa aukcije najvećeg dela Larsove umetničke zbirke u *Kristiju* u Njujorku. „Možemo li da dobijemo još koktela?", pita on omamljeno, dok ukupna svota novca prikupljenog na aukciji prelazi četrdeset miliona dolara. Podjednako zanimljive jesu scene kada Lars svedoči pred komisijom

senata, tvrdeći da im je *Nepster* „oteo muziku", dok napolju obožavaoci uništavaju svoje *Metalikine* diskove; ili kako Bob Rok pokušava da izmami malo muzike iz poremećene atmosfere koja zavlada kada se Džejms konačno vrati na posao, ne samo producirajući i svirajući bas već i iznoseći stihovne ideje i dajući sve od sebe da drži jezik za zubima za vreme njihovih brojnih čarki izazvanih psihoterapijom. Najbolje – i najgore – od svih jesu one neretko neprijatne scene s doktorom Tolom. On se čas vidi kako kači po studiju nalepnice s rečima „Usredsredi se", čas kako predlaže bendu da uđu u „stanje meditacije" dok džemuju zajedno, te bi nekima možda bilo lako da ga otpišu kao nekoga ko ne nudi bogzna šta više od onoga što se može pronaći i u nekoj knjizi za samopomoć. Upravo posredstvom svojih sesija s Tolom, međutim, oni su se napokon uhvatili ukoštac sa činjenicom da nikada nisu valjano izašli na kraj sa smrću Klifa Bertona, i da su dozvolili da ih ta neizražena tuga najpre okrene protiv Džejsona a potom i protiv sebe samih. Kako je Tol kazao *Klasik roku*: „Trebalo je isceliti se od bola prouzrokovanog smrću Klifa Bertona i to pomoću psihodrame. Mi to nismo radili, ali Džejms jeste, na svojoj rehabilitaciji. Bend se nikada od njega nije oprostio, niti ga je čestito oplakao... Samo su nastavili da teraju dalje kao i uvek, i da guraju stvari pod tepih... Najvažniji nauk koji su izvukli jeste da nerazrešena prošlost i nedovršena [posla] truju sadašnjost."

Jedna od manje mučnih sekvenci u filmu prikazuje ih kako drže audiciju za basistu. Na početku, zaklinju se da novog tipa neće snaći isti usud kao Džejsona. Shodno tome, ljudi koji se nadmeću potiču iz već poznatih bendova, uključujući Pepera Kinana iz grupe *Corrosion of Conformity*, Skota Ridera (*Kyuss*), Krisa Vajza (*The Cult*), Tvigija Ramireza (*A Perfect Circle*), Erika Ejverija (*Jane's Adiction*) i Denija Lonera (*Nine Inch Nails*). Svaki ima nešto drugačije da ponudi. Ali kako Lars pronicljivo ističe: „Da se Klif Berton pojavi danas, možda ni on ne bi bio onaj pravi." Naposletku, međutim, tip koga jesu izabrali, Rob Truhiljo, najviše podseća na Klifa, kako u muzičkom pogledu – mitraljeski okida žice prstima – tako i lično, po svojoj opuštenoj, bezmalo stoičkoj sposobnosti da izađe na kraj sa svime što drugi postave pred njega.

Roberto Agustin Migel Santijago Samuel Truhiljo Verakruz rodio se u Santa Monici, u Kaliforniji, 23. oktobra 1964, i naučio je da svira

bas kad mu je bilo petnaest godina. Odrastao je slušajući živahne ritmove Džejmsa Brauna i *Parlamenta* (*Parliament*), ali svirajući pesme *Blek sabata* i *Van Hejlena* na dvorišnim žurkama. Studirao je džez na koledžu, a zatim se ispisao da bi se pridružio *Metalikinim* savremenicima, grupi *Suisajdal tendesiz*, čiji je hibridni pank-metal stil postao deo prototreš scene (i koji su bili podrška *Metaliki* na turneji 1993). Skorije, Truhiljo je bio u pratećem bendu Ozija Ozborna, usput se pojavljujući na albumima fank-metalaca *Infekšes gruva* (*Infectious Groove*), na solo-albumu gitariste grupe *Elis in čejns* Džerija Kantrela i drugim jednokratnim projektima. Tada tridesetosmogodišnjak sa ženom i dvoje dece, taj krupni jahač na talasima retko se mogao sresti u nečem drugom sem u bermudama do pola listova i skraćenoj majici s kratkim rukavima i, za razliku od momaka iz *Metalike*, on nikada nije ni pomišljao na to da ošiša kosu dugu do pojasa. Jer Rob Truhiljo nije bio čovek koji ne zna koliko vredi. Kada je primio poziv, bio je na odmoru na Tahitiju. „Svrati u studio, izblejaćemo malo", sećao se da mu je kazao Kirk. Nemajući „nimalo vremena da nauči pesme", počeo je da svira „Battery", koju je već „manje-više znao", a za njom „Sad but True", „Whiplash" i „For Whom the Bell Tolls": „Nisu mi rekli da će tamo biti snimateljska ekipa i da snimaju dokumentarac – do dvadeset minuta pred početak – 'To ti ne smeta, jelda?' Smešno je. Pre toga, oduvek sam se trudio da se sakrijem od kamera koje su pratile Ozija svuda unaokolo zbog njegove TV serije. Ovo će očigledno biti drugačije."

Mešavina međusobno suprotstavljenih osećanja na njegovom licu kada mu ponude da svira u bendu lepo se vidi na filmu, kada on zarije lice u šake i prostenje „Ne znam šta da kažem", pošto ga obaveste da će primiti „predujam" od milion dolara samo zato što će im se pridružiti. „Postoji čitava misterija koja obavija to ko su oni, znaš, zla *Metalika*. Ja to nisam video. Zapravo, isprva, kada nisam video tu zlu *Metaliku*, malo me je obuzela nelagoda." Truhiljovo pristupanje grupi „doprinelo je tome da bend pronađe mir", primećuje Aleksander Milas. „On nije bio ulično kučence. Imao je vrhunski pedigre. Roba *Metalika* neće ni zastrašiti ni zaseniti. A doneo im je mnogo. Opisao je sebe kao 'ratnog poglavicu Samuraja Viskija', što po meni prilično dobro opisuje njegovu scensku pojavu. Baš ga je zabavno gledati. Krajnje uzbudljiv basista – koliko takvih možeš da navedeš?"

Kada je, pred kraj snimanja *Nekakvog čudovišta*, Džejms saznao za Tolovu nameru da preseli porodicu u San Francisko a zatim pođe s bendom na turneju, zabrinuo se da dobri doktor „misli da je u bendu". Kada pokušaju s njim o tome da porazgovaraju, nastupi jedan od najneprijatnijih trenutaka u tom filmu što vrvi od neprijatnih trenutaka, kada se psihoterapeut očito uzvrpolji na svaki nagoveštaj da možda više nema šta tu da traži, te usled toga deluje protivrečnije i kukavnije čak i od Džejsona. Govori o tome da ima „vizije" kao „instruktor za scenski nastup" i da želi da se uveri da je novi basista „onaj pravi".

Kada se osvrnuo na film pet godina kasnije, Lars mi je kazao: „Počeli su da nas snimaju u studiju, a onda je naprasno sve otišlo đavola i film se pretvorio u nešto drugo. I ja sam mnogo ponosan što smo mu dozvolili da postane to što je postao i ponosan sam što mu se nismo isprečili na putu. Na neki način, pretvorio se u nešto samosvojno, a Džo i Brus smatrali su da svojim kamerama beleže nešto naročito i zamolili nas da im verujemo i da pođemo s njima na tu svojevrsnu vožnju jer su smatrali da se zbiva nešto istinski jedinstveno. A mi smo verovali Džou i Brusu dovoljno da ih pustimo da rade svoje. Na neki način, to nas je umnogome oslobodilo. Jer jednom kada se oslobodiš do te mere, prestane da te obuzima nelagoda... vrlo brzo to više nismo bili mi i oni i postali smo svi mi zajedno."

Je li to zapravo i pomoglo procesu kroz koji su prolazili?

„Mislim da bi se moglo tvrditi da su nam kamere, svakako uz terapiju kojoj smo se podvrgli kada smo se zaista trudili da kažemo istinu jedni drugima, mislim da nam je prisustvo kamera pomoglo da ne prosejavamo i ne cenzurišemo ono što ćemo reći... toj našoj ranjivosti i ogoljenosti verovatno je doprinelo i prisustvo kamera – u onim trenucima kada smo sedeli jedni pred drugima i govorili ono što zbilja mislimo i osećamo." Nasmejao se, još svestan koliko su dozvolili sebi da se „ogole".

Ono drugo što vidimo izbliza u filmu, razume se, jeste mukotrpno začeće najkontroverznijeg – i zacelo najtežeg za slušanje – od svih *Metalikinih* albuma. Između gneva i frustracija, uočenih izdajstava i izliva osećanja, pesme na albumu *St. Anger* odslikavaju Larsove lične muke s *Nepsterom*, gubitak Džejsona, Klifovu avet i ljude kakvi su oni postali u *Metaliki*, protivurečni, premoreni, ludo bogati i sada odjednom neviđeno nesigurni u sebe. Muzički, rezultati su daleko

od lepih. Ne samo da na albumu nema gitarskih sola već i bubnjevi zvuče kao kakva mašina, kao da neko besno mlati po nakovnju. I nema tiših trenutaka, nema balada, nema instrumentala, nema kud da se pobegne od tog zastrašujućeg vrtloga pomahnitalih gitara, basa što zvuči kao da umesto žica ima razapete gumice i krajnje namučenog glasa. Posmatrane zasebno, numere kao što su „Dirty Window", „Invisible Kid" i „Shoot Me Again" bile su neki od najžešćih, najuverljivije iskrenih, iako muzički klimavih trenutaka koje je bend zabeležio još od zvučno izobličenog ali brutalno neposrednog albuma *Justice*, od petnaest godina ranije; zacelo originalnije i iskrenije od jednolične „I Disappear", koja im neposredno prethodi. Posmatran kao celina, međutim, za šta je *St. Anger* očito i osmišljen, on je gorka pilula. „I'm madly in anger with you!",[77] cvili Hetfild u naslovnoj numeri; „My lifestyle determines my deathstyle",[78] iskreno kori u „Frantic". Kada se poslednja numera, „All in My Hands", završi njegovim ponovljenim vrištanjem „Kill, kill, kill, kill!",[79] tišina koja usledi ostavlja čoveka zagledanog u sebe.

Izabrane glasanjem, ni bendu se nisu sve numere dopadale. Sudeći po Kirku, samo četiri pesme dobile su sva četiri glasa (uključujući i Bobov) da se nađu na ploči. Rokova antiprodukcija teško da pomaže; razni delovi svih pesama mešani su i mešani da bi naposletku bili isečeni i zalepljeni jedni uz druge na monitoru računara. Kasnije, Kirk će se požaliti da je snimio preko stotinu gitarskih deonica za vreme snimanja albuma, ali da nema predstavu gde su oni upotrebljeni, niti zašto uglavnom nisu. Rob Truhiljo, dodao je, nije bio jedini koji je morao da nauči pesme od nule pre no što će moći da ih svira uživo. Možda su sa svojom muzikom u prošlosti nešto slično radili Dejvid Bouvi i Brajan Ino, kao i *U2* i *Rejdiohed* (*Radiohead*). Ali ovo je bilo muzičko eksperimentisanje na nivou dotada nepoznatom u žestokom roku.

Kao da žele da malčice zaslade pilulu, kada je *St. Anger* izašao u junu 2003, pojavio se u zbunjujuće zastarelom omotu u Pashedovom dizajnu – stripovski prikaz stisnute pesnice s užetom uvezanim oko

[77] „Ludački sam ljut na tebe!" (Prim. prev.)

[78] „Kako živim nalaže kako ću umreti." (Prim. prev.)

[79] „Ubij, ubij, ubij, ubij!" (Prim. prev.)

ručnog zgloba. To je samo dodatno zbunilo kritičare, koji su već bili neprijateljski nastrojeni prema njegovim samosvesnim pokušajima da bude radikalan. Recenzije su bezmalo listom bile nepovoljne. *Roling stoun* je rekao: „Jao dugogodišnjim poklonicima jer ovaj trio lišen Njusteda ponovo je sklepao složen rifovski maraton, ovoga puta propraćen katarzičkim stihovima sveže treznog, terapijom prožetog Hetfilda. Ali produkcijske čudnovatosti – kao zvuk bubnjeva zbog kojeg Lars Ulrih zvuči kao dvogodišnjak što kašikom lupa po šerpama i loncima – baš bodu uši. A jadni Kirk Hemet, solista benda i čovek koji je dvadeset godina slušao prepirke dvojice vođa, nije za to nagrađen nijednim solom. Sad zbilja ima razloga za gnev." Za većinu onih koji prvi put slušaju *Metaliku*, kaže Aleksander Milas, „*St. Anger* je bio prava-pravcata zbrka."

Metalikin direktor marketinga kazao je Kirku da je album „jebena komercijalna katastrofa". Relativno govoreći, bio je u pravu. Iako je on dospeo na prvo mesto najprodavanijih u Americi i desetini drugih zemalja, i na treće mesto u Velikoj Britaniji, sve u svemu, *St. Anger* se prodao u približno pola broja primeraka u koliko se prodao *S&M* i ostaje verovatno njihov najneomiljeniji album, nepopularniji čak i od ulagivačkog *Reload*. „I dan-danas me nervira", kaže novinar i dugoročni *Metalikin* hroničar Džoel Mekajver, „to što ga bend posmatra kao simbol pobune i katalizator promene, kada je on zapravo samo skup dosadnih rifova i detinjastih stihova." Prvi put od *Master of Puppets*, međutim, *Metaliki* glavni cilj nije bio da snime album koji će zadovoljiti fanove ili kritičare, već koji će zadovoljiti njih same; album koji će im se obraćati na najdubljem nivou, kud puklo da puklo. U tom pogledu, moglo bi se tvrditi da su posve uspeli; da *St. Anger* treba posmatrati u istom istorijskom svetlu kao isto tako lične, često neshvaćene, pa čak i omrznute albume poput *Tonight's the Night* Nila Janga, Bouvijev *Low* i *Plastic Ono Band* Džona Lenona. On je isto tako divalj kao mahniti *Funhouse Studžisa*; isto tako samosažaljiv kao njegov drugi rođak po krvi, *Nirvanin In Utero*; isto tako odbojan kao *Berlin* Lua Rida. Može se svrstati među albume što odslikavaju ogromnu ličnu krizu koju su umetnici preživeli – ili je još preživljavali – i koje je svima ostalima isprva bilo nemoguće da slušaju a da se ne stresaju, ili da ih naprosto skinu s gramofona, razjareni što nisu ispunili svoju svrhu i zabavili ih na uobičajeni način.

„Radi se o gnevu duboko ukorenjenom u našoj ličnosti", rekao je Kirk. „Istraživali smo svoju unutarnju ličnost i otkrili da tamo ima mnogo jebenog nataloženog besa koji je potekao iz našeg detinjstva, a za to ne postoji protivotrov u vidu slave, novca i ugleda." Na *Kill 'Em All*, kazao je, „bili smo veoma gnevni mladi ljudi, a sada smo veoma gnevni sredovečni ljudi. Ono što se dogodilo u našem detinjstvu deo je našeg duševnog temelja, a mi smo u minule dve godine otkrili kako da se s tim povežemo na jedan pozitivan način, i to je zvuk na albumu *St. Anger*."

Hoće li, međutim, to što su se pročistili od besa sada uticati na njihovu kreativnost?

„Jasno mi je kako neko može da upadne u taj strah da će mu ponestati stvaralačke snage", prihvatio je Džejms. „Ali zaista ne verujem da će doći do toga. Muzika je za mene bila veliki dar i to sam otkrio poprilično rano, ali nisu mi potrebni ni alkohol ni srdžba ni spokoj; nije mi potrebno ništa od toga da bih bio kreativan." Sve što mu sada treba, kazao je, jeste život – „trudim se da se otarasim svega ostalog: seksa, droge, rokenrola; trenutno se baš mučim sa čokoladom – ili radim na tome. Znaš, sve sam video na rehabilitaciji. Ljudi odlaze u krajnost s određenim ponašanjem i to se onda pretvara u zavisnost, u prisilnu radnju koja jednostavno počne da im upropaštava život. Sa svime se može otići u takvu krajnost, ali meni nepoznato trenutno ne smeta, imam poverenja u njega, tako da život ispunjava tu rupu. U redu mi je da živim po pravilima života."

Album zvuči tako iscepkano, rekao mi je Džejms, jer su se tada „upravo tako osećali". „Za mene, *St. Anger* stoji sam za sebe. On je za mene pre izjava no album. Pre je, na neki način, muzika za film. Evo šta nam se dešava u životu, i to je smešteno u dokumentarac, razumeš? Ali u toj iscepkanosti, on nas je ponovo zbližio. Tako je bio neophodan deo slagalice da bismo dospeli onamo gde smo danas."

Čak je i *Nekakvo čudovište* – sada viđen kao jedna od svetlih tačaka u karijeri benda – naišao na mešovite kritike kada je izašao. U časopisu *Obzerver mjuzik mantli* (*Observer Music Monthly*), Čarls Šar Mari nazvao ga je „vrhunski snimak saobraćajnog udesa, prepun jeftine bolećivosti". *Vilidž vojs*, nekada umetnošću prožeti pobornici benda, opisali su ga kao „dvoipočasovnu reklamu koja govori o tome koliko je *Metalika* 'važna' i, što je još gore, o tome koliko 'integriteta' oni imaju".

S godinama, međutim, ispostavilo se da je taj neretko potresan film privlačnija tačka ulaska u *Metalikinu* priču za ljude koji ne poznaju bend od bilo kog njihovog albuma. Kao što je slučaj sa svom velikom umetnošću, i on poseduje univerzalnu draž: ne morate da poznajete *Metaliku* ni da volite hevi-metal da biste se povezali s tim što se tamo odigrava, niti to mora da vas sablazni ili zaprepasti."

„Čudno je", kaže Dejvid Elefson, „jer gledaš *Nekakvo čudovište* i ljudi pričaju: 'Eto, i onda su doveli psihoterapeuta.' Ja sam u fazonu: 'Daj, ne serite!' [U *Megadetu*] smo imali otprilike *četiri* terapeuta!" Smeje se. „Bio sam tamo, jebote, radio sam to, živeo taj film. Zapravo, samo smo u tome *pretekli Metaliku*. Potukli smo ih jebenom grupnom terapijom!" Aleksander Milas kaže: „Sećam se da su me baš preplavila osećanja kad sam ga prvi put gledao. *Metalika* je dotada već postala velika sprdnja, za mene kao novinara, ali i kao obožavaoca, da sam uvek bio u fazonu: ma, sve je bilo bolje pre *Crnog albuma*; tada se čitava priča i završila – s Klifom. A onda se iznenada pokazalo da su oni ljudska bića s manama i osećanjima. I opet sam zavoleo Larsa Ulriha. Vaskrsnuo sam svoju ljubav prema *Metaliki*, kao bendu iz sadašnjosti a ne samo ostatku iz osamdesetih. U isto vreme, prilično sam se zapanjio što su to uradili. Bilo je to maltene kao da okajavaju najveće grehe koje su počinili protiv svojih fanova."

Za Džejmsa Hetfilda, međutim, posredi je bilo nešto daleko više od toga. Pre događaja prikazanih u filmu, kaže: „Ništa mi nije išlo kako treba; to je uticalo na moj porodični život i na život benda; uticalo je na sve što se oko nas dešavalo." Nije se sve svodilo na to da je on sada izašao s rehabilitacije i da sve može da se „vrati u normalu". Od tada nije postojala „normala". Život u *Metaliki* i van nje biće „delo u nastajanju". Jeste njemu bilo i te kako drago što je u *Metaliki*, ali on više nije bio onaj tip od dvadeset i kusur s dugom čupavom kosom i u majici *Misfitsa*, što štipka za sisiće i loče votku. Bio je dozvolio pravom Džejmsu Hetfildu – ko god on bio – da nestane. Sada je želeo da se on vrati: „Ne samo u bend ili na turneju već i kući. Trudiš se da umakneš od tog osećanja, ali kuda god da odeš, poistovećuju te s onim tipom iz *Metalike*, i koliko god to otrcano zvučalo, ti prihvataš tu ulogu, nekako joj se potčiniš. Onda daješ autograme kada pokušavaš da večeraš s decom, ili se fotografišeš kad si na odmoru. Ali ne moraš to da radiš. Svako ljudsko biće kazalo bi: 'Možete li malo da me ostavite na miru?'

A usred te silne pažnje, bio sam strašno usamljen i izgubljen, i nisam to sebi smeo da priznam. Naravno, sve se to desilo s razlogom i u mojoj prošlosti ima i lepih stvari, ali otkrio sam jednu novu ljubav prema životu kao ja, a ne kao onaj tip iz *Metalike*."

Šteta je samo što je bilo neophodno da Džejson ode da bi se čitava priča pokrenula. „Mislim da bi situacija u bendu bila mnogo drugačija da je Džejson izdržao još samo dva-tri dana umesto što je došao na onaj jedan sastanak i rekao: 'Odlazim i tu nema rasprave'", kazao je Kirk. „Mnogo smo naučili iz tog iskustva i upravo je Džejson to pokrenuo za sve nas. On je bio žrtveno jagnje za naš duhovni i duševni rast, kao i za naš stvaralački rast, i to je naprosto bez veze. Kao nešto iz mračnog doba."

ČETRNAEST

Novi crni

Bilo je to godinama kasnije, u nekom drugom životu, jednom od mnogih, i obojica smo kenjali, rutinski obavljali to što imamo kao što to čine stari profesionalci, baveći se samo lepim. Bio je u formi – kad nije? – a bio sam i ja. Članak, ne više za Kerang!, *već za* Tajms; *ne više o novom albumu, mada zacelo jeste bio žestok, već o ekonomskoj krizi i tome kako je, zahvaljujući njoj, rok opet stekao popularnost. Bio je novembar 2008. i svetske banke bile su na ivici propasti, ali* Metalika *se vratila i išlo joj je bolje no ikada. Je li moguće da su te dve pojave nekako povezane? Razume se, ni on ni ja nismo ni na tren u to poverovali, ali novine su to tražile i, budući da smo obojica time mogli da se okoristimo – lepa promocija za njega, lep profil za mene – sarađivali smo. Istaknute ličnosti u svojim oblastima, žvakali smo o kojekakvim glupostima i još iz toga izvlačili korist dok je ostatak sveta odlazio dovraga u pokvarenom bankomatu.*

Tek naknadno svanulo mi je koliko sam se, samo načas, iznenadio kada sam shvatio koliko je zaboravio na mene... na nas. Pod pretpostavkom da smo ikada zbilja postojali tu neki „mi".

„Ej", rekao je na početku, i dalje s istim onim prijatno iseckanim naglaskom, mada s godinama amerikanizovanijim, kako bi se i očekivalo, „ko bi pomislio onda u Majamiju, kad smo se uroljali, da ćemo sledeći put kad budemo razgovarali zajedno imati šestoro dece?"

Mislio je na onu noć na turneji Monsters of Rock *1988, kada smo izvaljeni u njegovoj hotelskoj sobi slušali one jezive rane mikseve visokoparnog albuma* Justice. *Odonda smo pričali mnogo puta, sretali se na raznim mestima – u Tokiju, Los Anđelesu, Londonu, drobili telefonom, večerali s prijateljima – i ja sam se trenutačno uvredio što se on setio samo one jedne daleke noći prožete drogom.*

Onda sam pomislio na to gde je on bio u međuvremenu: dvogodišnje turneje, vile od petnaest miliona dolara, druga bivša žena i ljubavnice koje nikada nisam upoznao, privatna umetnička zbirka toliko dragocena i velika da je morala da se čuva u skrivenom klimatizovanom trezoru negde u kalifornijskoj pustinji, pre no što će biti rasprodata, ili „prosleđena", kako je on to sada predočavao – jedna od onih reči kojima se basnoslovno bogati služe da bi opisali nešto što se mi ostali mučimo da dokučimo. Kokteli s Kortni Lav, teniski mečevi s Džonom Mekinroom, parnice i životni treneri i zilionski ugovori za robu; mobilni telefon koji nikada ne prestaje da zvoni. Nešto što se naprosto stalno dešava, gde god da si i ko god mogao biti, ali pogotovo, kako se bez izuzetka čini, ako si Lars Ulrih, klikeraš koji je osnovao najžešći metal bend od svih.

„Da", rekoh, „ko bi pomislio..."

Prava *Metalikina* rehabilitacija počela je na turneji. Turneja *Madly in Anger with the World* zvanično je počela 30. aprila 2003, kada su imali prvi javni nastup s Robom Truhiljom u bendu za vreme snimanja spota za singl „St. Anger" u zatvoru *San Kventin*. Iako malo remek-delo – uključujući i onaj kratak dirljiv govor koji Džejms drži zatvorenicima pretećeg izgleda pre no što snimanje počne, koji se ne vidi u konačnoj verziji spota ali je prikazan u *Nekakvom čudovištu* – ipak je bilo teško ne posmatrati ga kao nešto krajnje usiljeno; sve je to bilo deo reklamne kampanje da se pokaže da su prevazišli onu fazu s neukusnom šminkom i ljubljenjem s muškarcima i vratili se svojim čvrstim korenima. Samo što, naravno, momci iz *Metalike* nikada i nisu bili čvrsti: Ulrih je bio klinac iz srednje klase koji je prepoznao svoju glavnu priliku i krenuo za njom, bez zadrške i bestidno; Hetfild živo otelotvorenje Čarobnjaka iz Oza, sitno srce što hitro kuca skriveno iza krupnog zastrašujućeg ekrana, mahnito vuče ručice i moli se da niko nikada ne vidi pravog njega; Hemet večiti mekušac koji je

uspeo da čuva glavu a da je sasvim ne izgubi, čak i ako je to značilo da uglavnom mora da bude lepo naduvan. Jedini koji je zračio ikakvom stvarnom opakošću bio je Truhiljo, a čak ni on se nije rodio u nekom opasnom kraju; samo je izgledao kao da jeste. Kako Aleksander Milas to postavlja: „Izvinite ali, znate, naprosto nije uverljivo da vaš bend snimi išta slično [spot u zatvoru]. Kako da veruješ u metal bend koji koristi hidratantnu kremu? To prosto ne pije vodu."

Ipak, treba imati petlju pa izaći, kao što je to uradio Džejms, i kazati toj okupljenoj gomili ćelavih i tetoviranih razbojnika: „Gnev je osećanje s kojim se borim manje-više čitav život." Ako ništa drugo, bar su pokušavali da iznova utvrde svoj muzički identitet i, kada se uzme zdravo za gotovo, spot za „St. Anger" predstavlja nešto najsilovitije što je *Metalika* snimila još od „One", bezmalo petnaest godina ranije. Nedelju dana kasnije, bili su najnoviji predmet u *MTV-ovoj* emisiji *Ikone*, u kojoj su se savremeni metal-sastavi koji su nekada stajali na suprotnoj strani onog ogromnog jaza što ga je otvorio *Nepster*, kao *Korn* i *Limp bizkit*, pojavili da iskažu poštovanje. Bila je to još jedna važna stepenica na njihovom putu povratka u javnost. Uživo je svirala i *Metalika*; bio je to njihov prvi živi javni nastup s Robom, i prvi nakon Džejmsovog povratka s rehabilitacije. „Radujemo se što ćemo širiti ovu našu novu žudnju za životom", rekao je on *Roling stounu*, dajući sve od sebe da zvuči samouvereno. „U *Metaliki* postoji jedna nova snaga koja nikada ranije nije bila prisutna. Ostalo je još nekih strašnih delova. Ali prilično sam svoj. I stvarno se ponosim novom muzikom. Mislim da smo napravili nešto gde je gas uvek do daske."

Znali su da će pravi ispit, međutim, uslediti kada bude počela prava turneja. Naročito uznemiren bio je Džejms, prestravljen da bi mogao da poklekne i time poništi dve godine posla koji je već preturio preko glave. Baš kao i u studiju, moraće da padne dogovor o novim pravilima rada: ona najvažnija ticaće se ponašanja ljudi oko pevača, pre no samog Hetfilda. Naime, ostali su smeli da piju, smeli su da rade šta god im se prohte, ali trebalo je to da rade uljudno i, po mogućstvu, izvan Džejmsove orbite iza pozornice. „Ja, Kirk i Truhiljo još možemo da ločemo, veruj mi", potvrdio je brže-bolje Lars. „Nema nikakve frke. Džejms se pokazao kao anđeo u tom pogledu. Ne popuje, ne održava red i ne gura nos u tuđa posla." Biti trezan na turneji „bilo je sjajno, ali zastrašujuće u isto vreme", rekao je Džejms. Pitao se: „Koliko li

sam sati protraćio sedeći u nekom baru i pričajući s ljudima koje više nikada neću videti?" Umesto toga, pokušao je da sve to posmatra „kao što bi da je u pitanju njegova prva turneja", odlazio je u razgledanje znamenitosti i učio o raznim mestima širom sveta u kojima se sada zaticao, pre no da se prema svemu tome odnosi kao prema bezobličnoj pijanoj magli kako je to činio u prošlosti.

Da bi se lakše ufurali u priču, *Metalika* je četiri večeri zaredom svirala za članove kluba obožavalaca u *Filmor teatru* u San Francisku (nekadašnjem *Filmor vestu*). U junu su već opet bili u Evropi i nastupali na festivalima kao glavni izvođač, što nisu radili pet godina unazad. Uprkos Džejmsovim ranijim zahtevima da „više ne bude dvogodišnjih turneja", svetska turneja *Madly in Anger* potrajala je devetnaest meseci i rasprodavala koncertne prostore do samog poslednjeg nastupa, u San Hozeu, u Kaliforniji, 29. novembra 2004. Dodatni prekidi ugrađivali su se usput, kako bi se omogućilo Džejmsu, kao i svima ostalima, da provode vreme kod kuće s porodicom. Ali u svakom drugom pogledu, što se spoljašnjeg sveta tiče, činilo se da sve ide po starom. U Parizu su u istom danu odsvirali tri koncerta u tri različita kluba.

Rđave kritike koje je album dobio umnogome je u očima javnosti zasenio povoljan prijem na koji je *Nekakvo čudovište* naišlo nakon pretpremijernog prikazivanja na festivalu *Sandens* u februaru 2004. „Naše kolege iz drugih bendova govore nam da su gledale film i da mnogo šta u njemu zvoni istinito mnogima [od njih]", kazao mi je Lars. „On je naišao na bolji prijem u filmskoj industriji no u muzičkoj, [a] u muzičkoj industriji bolje su ga prihvatili muzičari nego gledaoci. Mislim da su mnogi gledaoci imali utisak da je to za njih možda malčice previše [informacija]. Mislim da su se neki gledaoci malo ozlovoljili. Ali hevi-metal muzičari i svi muzičari iz svih ostalih bendova bili su puni hvale i zacelo mogli da se povežu s najvećim delom onoga što se događa u filmu."

Istog meseca u kom je bio *Sandens*, *Metalika* je osvojila još jednog *Gremija* za Najbolje metal izvođenje, ovoga puta za singl „St. Anger". Tog leta završili su i svoju drugu američku stadionsku turneju *Summer Sanitarium*, s *Linkin parkom* i *Limp bizkitom*, koji su udarili pomodan pečat odobrenja kao gosti na programu. Rob Truhiljo je sve to savladavao usput, u svom divovskom, rakovskom koraku. „Nisam

obraćao pažnju na medije, pa čak ni na fanove", rekao je. „Samo sam kazao sebi: 'Biću Robert [i] dati sto posto kao ja.'" Lakše reći nego učiniti, priznao je kasnije. „Bilo je napeto. Morao sam da naučim sve što su snimili, dvadeset dve godine muzike. I morao sam da naučim album *St. Anger*." Isto tako, morao je da nauči da izlazi na kraj sa složenim odnosima, razapetim preko bine poput stare mreže, između trojice glavnih članova. „Moraš da znaš kako da održavaš ravnotežu sa svakim ponaosob", kazao je diplomatski, „jer svi se međusobno veoma razlikuju."

Uzeli su 2005. godinu dana odmora, prvi put svojevoljno od 1994, i to razdoblje mira poremetili samo u novembru, kada su pristali da se pojave kao specijalni gosti *Rolingstounsa* – jedine preostale grupe s kojom je *Metaliki* bilo drago da nastupi kao podrška – na dva ogromna koncerta na fudbalskom stadionu AT&T *parku*, u San Francisku. Za jedan bend koji se tako mnogo oslanjao na jedinstvo i zajedništvo, na očuvanje celine da bude snažnija od zbira svojih delova, trojica članova koji su svirali na svim *Metalikinim* albumima takođe su govorili o potrebi da izraze svoju individualnost; da potraže samoću kada turnejama konačno dođe kraj, ili kad poslednja numera konačno bude snimljena. U duši, i dalje su svi bili usamljenici, iako su se svi, svako na svoj način, sada upinjali iz petnih žila da u to jedinstvo uključe i porodični život.

Džejms se sasvim odomaćio u svom novom kućnom životu s Francheskom i njihovim trećim detetom, „mojim anđelčićem", Marselom. Prvi put prisustvovao je porođaju i presekao pupčanu vrpcu: „upravo nas je ćerkica ponovo spojila". A nije više odlazio ni u lov: „Sada mi to više nije nužno, da ubijam nešto tek da bih ubijao." Soba mu je još bila krcata okačenim glavama životinja koje je ulovio, uključujući vepra, antilopu i bizona od sedamsto kila koga je oborio tek četvrtim hicem iz puške. No zadovoljstva radi, Džejms je sada više voleo da jezdi „dvesta pedeset kilometara na sat u svojim kolima". Siguran da su i on i *Metalika* jači sada kada su preživeli svoje uspone i padove, rekao je: „Išao sam kroz život trudeći se da izbegavam sukobe, ili cirkajući dok oni ne nestanu ili se krijući od njih, ali sada kada sam sposoban da se s njima suočim i uhvatim ukoštac, i kada znam da ću porasti kada budem prošao kroz vatru i da će sve biti u redu, sve to o čemu smo pričali – *Nepster*, Džejson, rehabilitacija – osnažilo nas je

i kao ljude i kao bend. Približili smo se međusobno i shvatili koliko smo zahvalni što smo živi i što smo u *Metaliki*."

Lars je pak sada živeo s danskom glumicom Koni Nilsen, s kojom se upoznao za vreme jedne pauze na turneji *Madly in Anger* krajem 2003. Oni će kasnije dobiti sina, Brajsa Tadijusa Ulrih-Nilsena, koji će se roditi u San Francisku 21. maja 2007. i priključiti ostaloj njihovoj deci, Majlsu i Lejnu, iz Larsovog braka sa Skajlar, i Sebastijanu, iz jedne Konine ranije veze. Zahvaljujući *Metaliki*, *Nepsteru* i *Nekakvom čudovištu*, Lars je u Americi sada bio toliko poznat da se čak pojavio i u specijalnom dobrotvornom izdanju kviza *Želite li da postanete milioner*, u kojem je sakupio trideset dve hiljade dolara za besplatnu kliniku *Hejt Ešberi* (koja pruža osnovnu negu pacijentima zavisnim od droge ili alkohola i duševno obolelima). Pošto je rasprodao najveći deo svoje umetničke zbirke, Lars se ponovo vratio sakupljanju. Kako je kazao: „To je jedina oblast u kojoj mogu da budem to što jesam. To nema veze s tim što sviram bubnjeve u jednom rok bendu. U umetničkim krugovima prihvataju me takvog kakav sam. Obožavam da odlazim u ateljee i galerije i aukcijske kuće." To je, rekao je, „moje utočište". Kada je razgovarao sa mnom iz svog skrovitog kutka iza pozornice u Glazgovu 2009, objasnio je čime se trenutno bavi: „Umetnici koje kupujem uglavnom su slikari. Ja sam malo više u fazonu slikarstva nego u fazonu vajarstva. Savremenoj umetnosti u današnje vreme mahom je više stalo do zamisli no do sprovođenja u delo. A mene malo više zanima sprovođenje u delo od zamisli. Zanimaju me oni trenuci između slikara i platna, više od toga koliko pametna neka ideja ume da bude... Polok, Kuning, Raušenberg, Džasper Džons, Rotko, znaš, Gorki. Zatim neki Evropljani, poput [slikara i vajara Žana] Dibifea. Ali uglavnom slikari..." Započeo je čak i neka sopstvena platna, mada „ništa vredno pomena. Veruj mi! Pol Stenli i Roni Vud nemaju šta da brinu!",[80] nasmejao se.

U svojoj verziji porodičnog života uživao je i Kirk Hemet, koji je živeo na Pacifik hajtsu, u San Francisku, u svojoj otmenoj gotskoj vili punoj prostorija obloženih tamnom hrastovinom i raskošnih raspeća i prepariranih dvoglavih ovaca, sa svojom suprugom Havajkom Lani i

[80] Prvi, gitarista i pevač *Kisa*, i drugi, gitarista *Rolingstounsa*, ujedno su i uspešni slikari. (Prim. prev.)

njihovim sinom Ejndželom Rejom Kealom, koji se rodio u septembru 2006, kao i s psima Darlom i Hokuom i mnoštvom različitih mačaka. (Dobiće i drugog sina, Vinčenca Kajnalua, u junu 2008.) Njih dvoje upoznali su se na vrhunce ere albuma *Load*, i iako su provodili vreme i na svom ranču, jahali konje ili odlazili na žalo da surfuju, Kirk je u suštini još bio isti onaj kućni tip što pali mirišljave štapiće, kakav je oduvek bio. I on je postao kolekcionar, mada su u središtu njegove umetnosti, kao i uvek, bili suveniri iz starih holivudskih filmova. Još je voleo da čita stripove, stare i nove. „Još se ložim na sve to, da", kazao mi je 2009. „Mislim da to nikada neću prerasti, znaš? Još čitam stripove, još gledam filmove strave i užasa, još kupujem igračke. Još sam isti onaj tip; samo što sada imam više svega toga." Prvi *Frankenštajn* iz 1931. još mu je bio „jedan od najomiljenijih filmova svih vremena. Vodi se mrtva trka između *Frankenštajna* i *Frankenštajnove neveste*." Omiljena knjiga bila mu je „verovatno *Tibetanska knjiga života i smrti*". Rekao je i da je počeo da se bavi jogom i čita budističku filozofiju. „Budistička učenja nailaze kod mene na ogroman odjek." Kao neko ko veruje u karmički zakon, bio je vegetarijanac; omiljeno piće više mu nije bilo pivo, već šampanjac. „Fensi, aha", zakikotao se. I, naravno, retko je prolazio dan a da ne uzme gitaru u ruke.

Muzički posmatrano, tačku na „i" u vezi sa *Metalikinom* javnom rehabilitacijom stavila je njihova odluka da svoje festivalske nastupe u leto 2006. pretvore u proslavu dvadesetogodišnjice od izdavanja *Master of Puppets*, tako što su prvi put svirali album u celosti, numeru po numeru. Na tržište klasičnog roka ušli su pomalo kasno, ali sad kada su bili tu, iskorišćavali su to, kao i uvek, najbolje što su umeli. Kada sam u to vreme razgovarao s Kirkom, on je opisao *MOP* kao njegov „omiljeni *Metalikin* album. Zaista sam osećao da smo srasli kao bend i da smo srasli kao ljudi, i to je *Master of Puppets* postao. I to se okončalo samo zato što smo izgubili dragog prijatelja te smo morali da se vraćamo u normalu i da počinjemo iznova." Kada se sada osvrne, rekao je, i dalje smatra da su *Master* i *Crni* najbolji albumi benda: „Imali smo određenu viziju. Za *Master* smo jednostavno želeli da to bude najžešći, najdosledniji mogući album; na *Crnom* smo više želeli da širimo *Metalikino* jevanđelje – i da istovremeno ostanemo žestoki." U sećanju mu se, međutim, još najviše izdvajalo snimanje albuma *MOP*, jer „bilo je to za nas naprosto predivno vreme. Smeštali smo sve

prave note na sva prava mesta. Ali nismo nameravali da napravimo nešto što će izdržati ispit vremena dvadeset godina od sada. Na to nismo ni pomišljali. Samo smo želeli da napravimo najbolji mogući album koji smo tada mogli da napravimo. Zbilja smo se usredsredili samo na to i prionuli na posao. I oduvek smo smatrali da, ako zaista damo sve od sebe a ne ispadne onako kako je trebalo, bar možemo da kažemo da smo uradili sve što smo mogli. Takav nam je bio stav. Iskreno, zapanjen sam što on i dalje zvuči tako sveže. Pustio sam ga pre neki dan, tek da ga poslušam pre no što ću pričati s tobom, i pomislio: kad bi se *MOP* objavio danas, našao bi se rame uz rame sa svim najnovijim izdanjima – znaš, u pogledu zvuka, u pogledu kvaliteta, u pogledu snimanja, u pogledu koncepta – i dan-danas je aktuelan. Čak i sadržaj stihova, ono o čemu je Džejms tada pisao, i to je još aktuelno. Muzika, zvuci, stav, pristup, sve je to ostalo aktuelno do danas jer ljudi se još služe tehnikama koje smo mi na neki način izmislili. Znali smo koliko ljudi očekuju od nas. Bili smo drugačiji bend, ekstreman, svesni da imamo jedinstven zvuk i nepokolebljivi u nameri da taj zvuk širimo. I sve nam je to pošlo za rukom..."

Nazvali su turneju *Escape from the Studio 06*[81] (gde su radili na idejama za svoj novi album) i prvi put odsvirali album od početka do kraja na ogromnom festivalu *Rock am Ring*, u Nemačkoj, 3. juna, uključujući i prvo integralno izvođenje numere „Orion" svih vremena (u prošlosti, izvodili su samo najsvetlije tačke iz srednjeg dela, bilo kao deo Džejsonovog sola na basu, ili nasumičnih instrumentalnih pasaža u okviru drugih numera). Značajno je primetiti i to da su pored *MOP* u celosti, u repertoar uključili samo jednu numeru – „Fuel" – iz doba albuma *Load* i *Reload* i nijednu sa *St. Anger*. Uobičajene tri numere s *Crnog* – „Enter Sandman", „Nothing Else Matters" i „Sad but True" – činile su osnovu biseva, a uobičajene tri numere s *Ride the Lightning* („Creeping Death", „For Whom the Bell Tolls" i „Fade to Black") svirali su na početku koncerta. Uz njih, samo „One" sa *Justice* i samo „Seek and Destroy" s *Kill 'Em All*. Kirk je svirao na svojoj gitari s Borisom Karlofom; Džejms sa izrazito dugačkom jarećom bradicom; Larsu se kosa proredila, ali još je bio izdržljiv; Rob je svirao „Orion" i slagao face, kanališući Klifov duh. Bila je to veličanstvena predstava koja će

[81] *Bekstvo iz Studija 06.* (Prim. prev.)

se, kasnije istog meseca, ponoviti na festivalu u Doningtonu u Engleskoj – sada preimenovanom u festival *Download* – i opet na preostale datume u Irskoj, Estoniji, Italiji i, u avgustu (posle nove pauze) na dva koncerta u Japanu i na završnom nastupu na Olimpijskom stadionu u Seulu, u Južnoj Koreji, 15. avgusta.

U međuvremenu, iza zatvorenih vrata, već su se kovali planovi za novo, još veće iznenađenje: njima svojstveno dovitljiv povratak korenima na njihovom sledećem albumu. Na pola snimanja albuma *St. Anger*, Fil Tol rekao im je: „Sve ovo što sada radite nije za ovu ploču, već za narednu." A tako se i ispostavilo. Predvidevši, mudro kao i uvek, šta budućnost krije, bend se izložio riziku i odlučio da ne uključi Boba Roka u sledeći projekat. Slučajno – ili možda ne – postojala je onlajn peticija na kojoj su se nalazili virtuelni potpisi više od dvadeset hiljada obožavalaca, koji su tražili da *Metalika* škartira Roka kao producenta. Njegov zločin: previše je uticao na muziku benda. Ili, tačnije, na njemu su se slomila kola za sve one godine petljanja s formulom; fanovi su ga metaforički krivili za skraćenu kosu, šminku i potresne scene sumnje u sebe i psihoterapijske žvake u *Čudovištu*. Kao da mu nikada nisu do kraja oprostili što je bio onaj tip koji je došao i *Crnim albumom* pretvorio *Metaliku* iz treš-metal gusenice u mejnstrim rok leptira koji prodaje zilione albuma. Sada mu nikada neće ni oprostiti. Neko je, kako se činilo, morao da snosi odgovornost za *Load* i *St. Anger*. Rok je u javnosti glumio ravnodušnost koja se nije slagala s njegovim pravim osećanjima, rekavši samo da je dotična peticija povredila njegovu decu. „Ponekad, čak i sa sjajnim trenerom, tim nastavlja da gubi", kazao je, kao da se izvinjava. „Morate da dovedete svežu krv."

Bend se složio i u februaru 2006. objavljeno je da će naredni *Metalikin* album producirati Rik Rubin. To su obožavaoci metala pozdravili. Rubin je bio čovek koji je potpisao ugovor sa *Slejerom* i producirao *Reign in Blood*, koji se još smatrao najvećim treš-metal albumom svih vremena. No iako je Rubin uživao besprekoran ugled kod tvrdokorne publike, pravi razlog za njegov odabir imao je isto toliko veze s njegovom skorijom i raširenijom reputacijom kao producenta *de jour*[82] koji je samostalno preporodio karijeru Džonija Keša, spasavši je od sramote u koju je upala s nizom albuma *American Recordings*, i koji

[82] Franc.: dana. (Prim. prev.)

mu je devedesetih posve preokrenuo sudbinu, umetnički i komercijalno, u toj meri da je Keš u trenutku svoje smrti 2003. bio popularniji no ikada. Nije prošlo nezapaženo ni to što je Rubin ponovio maltene isto s Nilom Dajmondom na njegovom izvanrednom povratničkom albumu iz 2005, *12 Songs* – spasavši nekada sjajnog pesmopisca iz kreativnog čistilišta lasvegaskih rezidencija i od medijskog prezira. Ni to, što je još važnije, što je Rubin, dok je pomagao Kešu da ponovo pokrene svoju karijeru, učinio nešto slično za *AC/DC*, zahtevajući da se vrati njihova prvobitna postava pre no što ih je odveo do njihovog najboljeg albuma u protekle dve decenije, *Ballbreaker* iz 1995.

Krupan čovek obično odeven u široke majice i vojničke maskirne pantalone, s ogromnom neurednom bradom, naočarima za sunce sa širokim krilcima, koje su njegov zaštitni znak, i bucmastim licem, Rubin je ličio na Orsona Velsa u hipi fazonu, i u njemu zacelo ima nečega od tog muzikalnog režisera. Rubin je voleo da odlazi na sastanke bosonog, usvojio zen filozofiju vegetarijanstva i karmičkog zakona, u ruci držao budističku brojanicu s nanizanim lazurima dok je pričao, zatvarao oči i ćutke se ljuljao napred-nazad dok je pomno slušao muziku, da bi najzad izrekao mudru presudu. Zbog njegovog iznenađujuće tihog i uvek utešnog glasa, mnogi umetnici s kojima je radio zvali su ga „Guru".

Otkada je znao za sebe, kao punačak jevrejski dečak koji je odrastao na Lido biču, na njujorškom Long Ajlendu, Rubin je gajio strast prema muzici. Zanimljivo, imajući u vidu njegovu predstojeću karijeru, voleo je *Bitlse*, ali „*Stounsi* mi se nikada nisu naročito sviđali". Koji god bio muzički pravac – od hevi-metala do kantrija, od hip-hopa do čistog popa, a svima se u nekom trenutku bavio – uvek mu je najvažnija bila snaga pesama, rekao je. Otud njegov nadahnuti predlog Kešu, koji je tada već bio prevalio šezdesetu, da obradi rok pesme kao što su „Hurt" *Najn inč nejlsa*, „Personal Jesus" *Dipeš moda* i „Rusty Cage" *Saundgardena*. (Predložio je Kešu i da pokuša sa „Addicted to Love" Roberta Palmera, ali ispostavilo se da je tom šezdesetogodišnjaku već bilo previše postmodernog eksperimentisanja.) „Nemam nikakvo obrazovanje, nikakvo tehničko umeće", tvrdio je Rubin, iako je umeo da svira gitaru i očito se snalazio u studiju za snimanje, „imam samo sposobnost da slušam i da naučim umetnika da bude najbolji što može sa stanovišta jednog obožavaoca."

Usput, Rubin je producirao ključne albume u karijeri *Bisti bojsa* (*Licensed to Ill*), El-El Kul Džeja (*I Need a Beat*), *Kalta* (*Electric*), *Red hot čili pepersa* (*Blood Sugar Sex Magic*) i mnogih drugih. No uprkos njegovom predašnjem radu, spajanju roka i repa – kao i pionirskom radu s *Bisti bojsima* i El-El Kul Džejom, Rubin je producirao i „Walk This Way", prvi veliki hibridni rok-rep hit, za *Ran Di-Em-Si* i *Aerosmit* 1985. – prva Rubinova ljubav oduvek su bili rok i hevi-metal. Saradnja s *Metalikom* pružiće mu jedinstvenu mogućnost da pokaže svoju višestruku darovitost.

„Njega zanima samo celina", rekao je Lars za najranije sesije s Rubinom. „Ne analizira nešto kao što je tempo bubnjeva niti govori Džejmsu da svira nešto u fisu. Više ga zanima osećaj: sviraju li svi zajedno? Kod njega se sve svodi na vajb." Ili, kako je Rubin to predočio: „Pravi zvuk pruža ruku i pronalazi svoj put. Veliki deo onoga što radim svodi se na to da budem prisutan i da osluškujem i tražim taj pravi zvuk." Brz da pohvali, bio je brz i da osudi. „Kod njega nema mnogo nedoumica", kazao je Lars. „On zbilja govori ono što misli. Ili je nešto sjajno ili je nešto sranje."

Rik je godinama poznavao Larsa, Džejmsa i Kirka, ali oni nikada ranije nisu radili s njim te im je njegov pristup bio nov. „Zamislite da niste *Metalika*", rekao im je Rubin na početku. „Nemate da odsvirate nijedan hit, a morate da osmislite materijal koji ćete svirati u borbi bendova. Kako zvučite?" Takva su uputstva, zaključio je Džejms, smesta „usredsredila" projekat. Sudeći po Larsu, „Rik je kazao da želi da snimi definitivnu *Metalikinu* ploču". Za Rubina – istinskog obožavaoca metala koji je jednom odbio priliku da radi s Ozijem Ozbornom, kako je rekao, „jer mene zanima samo da snimim klasičan *Blek sabatov* album koji pokušava da iznova zabeleži duh tog zlatnog doba" – bila je to šifra za snimanje onakvog *Metalikinog* albuma za koji se ranije smatralo da ga je bilo moguće snimiti samo u vreme Klifa Bertona. Ili kako je Lars to postavio: „Svaki put kada bismo naišli na račvanje na drumu, kazali bismo: 'Te 1985. uradili bismo ovo.'" Rob Truhiljo, iz sebi svojstveno prozaičnijeg ugla, jednostavno je skrenuo pažnju na to da je Rubin zahtevao da stoje u studiju dok sviraju, „i da rokamo, kao što bismo uživo".

Konačni proizvod, kao što je bilo i obećano, izričito se vratio na trag njihovih albuma iz osamdesetih – koji su se sada, generaciju

kasnije, smatrali klasicima u tom žanru – čak i kad je reč o odabiru samo deset numera za novi album, kao što je to bio slučaj pre pojave kompakt-diska. Sve sem jedne trajale su preko šest minuta – još jedan jasan pokazatelj usmerenja albuma – i sve su ih ravnopravno potpisala sva četvorica članova, što se neosporno *nije* dešavalo osamdesetih. Svaka nada da bi to zbilja mogao biti svojevrstan povratak u tu *Metalikinu* zlatnu eru, međutim, gasi se odmah s početne dve numere, „That Was Just Your Life" i „The End of the Line". Obe su duge preko sedam minuta; obe su, bar na prvo slušanje, uzete u komadu iz prvog reda bombonjere *Ride the Lightning*; obe se maltene zaboravljaju samo nekoliko minuta pošto dostignu svoj predvidivo eksplozivan vrhunac – kao i najveći deo albuma, u stvari. To ne znači da numere poput „Broken, Beat & Scarred" (preko šest minuta) ili „The Day That Never Comes" (bezmalo osam) nisu čvrste, stopostotne *Metalikine* stvari: potonja miriše na svojevrstan hibrid albuma *Load* i *Justice* smućkan u laboratoriji i počinje relativno tiho, da bi na pola puta otišla u ludovanje bez zadrške u stilu *Ajron mejdena*; prva liči na neku običniju, iako mnogo bolje umiksovanu, neupotrebljenu numeru za *Justice*, do same krađe gitarskog sola iz „One". Samo što malo šta ostaje u pamćenju, isto kao što je to, posle prvog slušanja, bio slučaj i s numerama „Creeping Death" ili „Leper Messiah".

U užasno nazvanoj „All Nightmare Long",[83] još jednom treš epu u maniru stare škole dugačkom skoro osam minuta i snimljenom kroz prizmu Rubinovih produkcijskih merila u dvadeset prvom veku – i ujedno najboljoj numeri na albumu – Džejms s nepatvorenom žestinom okida žice udarima odozgo, dok Kirk kao da želi da nadoknadi sva ona sola koja nikada nije dobio priliku da odsvira na *St. Anger* tako što ih sve zajedno trpa unutra. Neodoljivo živahna „Cyanide", koja sledi posle (preko šest minuta), zvuči kao mešavina nečega s albuma *Master* i nečega najboljeg s albuma *Load*, ako je to moguće, i slušalac shvata da, prvi put od osamdesetih, *Metalika* dozvoljava pesmama da idu kuda one hoće, ne baš u potpunosti u one velike „stavove" od davnina, ali zacelo napuštajući onaj komercijalni obrazac koji im je tako lepo služio s Bobom Rokom. Isto tako, nijedna numera ne završava

[83] Igra reči: aluzija na izraz *all night long*, što znači „čitave noći"; otud naslov numere glasi „Čitave noćne more". (Prim. prev.)

se fejd-autom, već sve naprosto nestaju u plamenu. Drugi trenutak koji se ističe jeste „The Unforgiven III", dirljiv klavirski monolog s gudačima i duvačima, koji improvizuju preko atmosferskog uvoda iz originala, pre no što se pređe u pesmu dugačku gotovo osam minuta, nalik kakvom spoju „Nothing Else Matters" i „Orion"; to je jedina bojažljivo spora numera na albumu rešena da dovrši krug, namesto da razbije kalup, uključujući tu i najveću gitarsku gozbu na tri četvrtine trajanja; pravi trenutak koji se voli ili mrzi i time je bolji. Nakon toga, međutim, album poprilično pada, počev od „The Judas Kiss", novih osam minuta prisećanja benda koji je snimio „Sad but True" *i* „Disposable Heroes", sa sve mahnitijim Kirkovim soliranjem, koje, umesto da stimuliše slušaoca, deluje suprotno i tera ga da se zapita ne zaudara li to odveć na štrikliranje stavki; na mukotrpno sastavljanje Hamptija Damptija[84] samo da bi se shvatilo da se njegovo oblo dupe nalazi tamo gde mu je nekada bila šiljata glava, i obrnuto.

To osećanje dostiže vrhunac u najnadmenije egocentričnom – i, iskreno, najsramotnijem – trenutku na albumu, u instrumentalu dugom bezmalo deset minuta, „Suicide & Redemption", očigledno zamišljenom kao jedan veliki „Call of Ktulu" trenutak koji bi, uprkos svemu, možda i uspeo da ne traje toliko. To je jedina numera koja se završava fejd-autom, ali sigurno je da će većina prosečnih slušalaca dobrano pre toga iskoristiti mogućnost da je preskoči na svom ce-de plejeru/laptopu/ajpodu. To podvlači glavne slabosti albuma: posve simboličan vajb kojim sve odiše; pečat osamdesetih koji se vidi na svemu. Album se završava najkraćom pesmom, „My Apocalipse", koja traje tek nešto preko pet minuta i predstavlja još jednu numeru u potpunosti posvećenu, kako se čini, svojevrsnom oživljavanju zlatnog doba benda; podseća na naslovnu numeru s *Master of Puppets*, a njen rif je uzet neposredno iz „Battery". Neminovno se javlja pitanje: koga sve to treba da zadovolji? Fanove koji su bili premladi da bi iskusili pravu stvar onom prvom prilikom? Producenta čiji se metod rada svodi na to da iznova zabeleži duh tih njihovih najboljih godina? Ili možda bend, koji je sada u tolikoj meri zalutao, muzički, da naprosto želi da svede račune i da se vrati u vreme koje vidi kao jednostavnije i iskrenije? Ili ciničnije, da prosto iskoristi tržište klasičnog roka isto

[84] Lik iz jedne engleske dečje pesmice, čovek-jaje. (Prim. prev.)

onako kao što to sada rade *AC/DC*, *Ajron mejden* i *Kis*, potkrepljujući bolećivost za ne uvek zajedničkom prošlošću koja je uveliko prevazišla svoje prvobitno značenje? Kao da se posle *Crnog albuma* ništa nije dogodilo i da je, poput Bobija Juinga,[85] bend jednostavno izašao iz tuš-kabine da iznova krene odande gde je stao pre no što se sve, znate, zamutilo, raspametilo i sjebalo?

Svakako se činilo da upravo takvu poruku šalju kada je Džejms opisao nove pesme kao „nalik staroj *Metaliki*... ali sada s više smisla", ili kada su, na kasnijim koncertima, ponovo počeli da izvode naslovnu numeru sa *...And Justice for All*. Kirk je pak počeo otvoreno da govori da za novi album imaju osećaj „kao da je šesti album benda", umesto, zapravo njihov deveti – drugim rečima, da sledi posle *Crnog*, a ne posle *St. Anger*. Tako kaže jedan od glavnih zagovornika *Metalikinog* novog muzičkog osmišljavanja koje se odigralo sredinom devedesetih.

Međutim, nisu to bili razlozi, sami po sebi, da se osudi novi *Metalikin* album. U redu je bilo i to što su se stihovi mahom bavili smrću. Kako je to jednom prilikom predočio Dž. R. R. Tolkin, „najbolje ljudske priče uvek se tiču samo jednog: neizbežnosti smrti". Na kraju krajeva, nisu razočarale pesme – sasvim valjani pokušaji da se bar uradi nešto u čemu su nekada bili najbolji, da se isporuče treš-metal himne publici što mlatara glavom – a zacelo ni Rubinova produkcija, koja je, uprkos njegovoj reputaciji da vrednuje atmosferu iznad tehničkog savršenstva, bila superčvrsta i opeglana. U pitanju je bio osećaj da bend donosi jedan jasno određen, brižljivo promišljen proizvod na tržište; to se moglo oprostiti kada je, u slučaju *Crnog albuma* – njihovog prvog ozbiljnog pokušaja da to učine – iznedrilo tako sjajna dela kao što su „Enter Sandman" i „Sad but True"; ili paradoksalno, u slučaju albuma *Load*, gde je njihova rešenost da potkopaju vlastiti imidž očito dobila prvenstvo nad samim pesmama. Ali tu, na albumu koji je navodno opovrgavao takve zamisli u korist povratka staromodnim načelima sviračkog umeća i poštenih umetničkih nastojanja – u korist, kako je to Džejson Njusted, od svih ljudi, iskazao, „[rada] po

[85] Lik iz serije *Dalas* koji gine u saobraćajnom udesu (kada je glumac koji ga je tumačio odlučio da napusti seriju), a zatim se (kada se glumac vratio) budi u tuš-kabini, da bi se ispostavilo da je sve bilo samo san. (Prim. prev.)

osam sati dnevno u prostoriji za vežbanje, kao što braći i priliči" – to je sasvim promašilo metu.

Od nezgrapnog zvuka otkucaja srca koji otvara album (kao da se slomljeno *Metalikino* telo polako vraća u život na operacionom stolu, nalik onom trenutku u Kirkovom ljubljenom *Frankenštajnu* kada dobri doktor usklikne: „Živo je! Živo je!", preko istinski groznog prednjeg omota na kome se nalazi slika mrtvačkog sanduka – motiv koji će, mučno, biti prisutan na čitavoj dvogodišnjoj svetskoj turneji na koju će oni otići da promovišu album – do zasigurno najgoreg naslova svih vremena na jednom *Metalikinom* albumu, *Death Magnetic*,[86] mutna aluzija na to da su tolike rok zvezde umrle mlade, kao da su magnet za smrt, to je *Metalika* po propisu; pojednostavljeni treš; klasičan zvuk iz zlatnog doba jednog benda koji isporučuje svoju robu još bolje nego ranije, ali s vrlo malo, ako iole, iznenađenja za one od nas kojima je sećanje sada duže od kose. Čak i sitničavi podaci u propratnoj knjižici deluju beznadežno rđavo osmišljeni, nalik predstavi kakvu odrasli imaju o dečjim crtežima, a stihovi pesama delimično su osakaćeni izrezom u obliku mrtvačkog sanduka koji se nalazi na svakoj stranici i dodatno ih je teško protumačiti jer su razbacani po nasumičnom redosledu; prvi po redu jesu stihovi za poslednju numeru (možda ipak nisu razbacani baš nasumice). Prirodno, tu su i uobičajene fotografije benda koje je uslikao Anton Korbin, ali čak i njih – promišljene poze svih članova koji stoje s naočarima za sunce i u kožnim jaknama ispred hrapavog crno-belog zida – mogao je da uslika Anton Biloko.

Ništa od toga nije sprečilo *Death Magnetic* da postigne veličanstven uspeh kada je, diljem sveta, objavljen 12. septembra 2008, dospevši pravo na prvo mesto najprodavanijih albuma u trideset dve zemlje, uključujući i Britaniju i Ameriku – prvi put da se to desilo još od albuma *Load*, dvanaest godina ranije – dokazavši time da je obožavaocima metala u svako doba draža čak i prosečna *Metalika* iz vremena svog vrhunca od postmoderne *Metalike* koja pujda pse na *Nepster* i savetuje se s psihoterapeutima. Album se prodao u više od 490.000 primeraka za prva tri dana u Americi, čime je *Metalika* postala jedini sastav u povesti američkih top-lista s pet albuma koji su debitovali na prvom mestu (isprednjačivši time u dotadašnjom mrtvoj trci koju su

[86] *Magnetična smrt.* (Prim. prev.)

vodili s *Bitlsima*, *U2* i *bendom Dejva Metjuza*). I kritike su bile pune odobravanja. *Njujork tajms* pohvalio je album za „kompozicije koje su opake i složene", dok je časopis *Tajm* ustvrdio da „pesme proleću sa silovitošću najbešnje vožnje toboganom, a kada vas spuste, neretko posle sedam-osam vrtoglavih ali melodičnih minuta, jedina valjana reakcija jeste ošamućenost". Na sličan prijem album je naišao i u tvrdokornim krugovima: u recenziji u časopisu *Kerang!* pisalo je da „*Metalika* opet zvuči kao jedan od najuzbudljivijih bendova na svetu", koji se „sprda sa savremenom [metal] konkurencijom".

Ključ za taj uspeh, kazao mi je Lars nekoliko meseci kasnije, za vreme druge runde nastupa benda u arenama u Velikoj Britaniji, „bio je osećaj za vreme". *Death Magnetic* predstavljao je „pomirenje s prošlošću". Pitao se je li moguće da se bend s takvom vatrenošću vrati svojim treš korenima. „Ali znao sam da, ako će se to i desiti, može da se desi samo organski. To nije bilo nešto što može da se sili: 'Sada moramo da sednemo i da snimimo još jednu od onih ploča što jednom nogom stoje u onome što smo radili osamdesetih.'" Za to su zajedno bili zaslužni „Rik Rubin, dvadeseta godišnjica albuma *Master of Puppets* i to kako smo se mi [iznova] zbližili s tom pločom, ponovo počeli da je sviramo i da se pritom osećamo prijatno, i činilac Roba Truhilja; planete su se ponovo poravnale... I odjednom kao da smo se opet nalazili usred svega toga, i prijalo nam je i bilo je ispravno i stvarno – uz pomoć malo podbadanja Rika Rubina i njegovih podsticajnih žvaka o tome da ne treba da poričemo tu stranu sebe i bla, bla, bla."

Isto toliko važno koliko prisustvo Rika Rubina bilo je i odsustvo Boba Roka, rekao mi je Džejms tog dana: „Mislim da se Bob isuviše opustio. Previše smo se navikli jedni na druge, naročito posle onog silnog ceđenja osećanja na *St. Anger*. Saznali smo mnogo šta jedni o drugima; mislim da smo se odveć međusobno približili. Trebalo je otići dalje i mislim da je Rik Rubin dijametralno suprotan od Boba Roka. To što smo imali mogućnost da sednemo i sami pišemo, da se donekle sami pozabavimo pretprodukcijom, da sami radimo a da nam Rik Rubin ne izigrava dadilju niti sve vreme gleda preko ramena, upravo to dozvolilo nam je da ponovo raširimo krila i poletimo kao bend, nakon svih onih bliskih susreta sa smrću u *Nekakvom čudovištu* i na albumu *St. Anger*. Tako da je to bio pravi potez u pravo vreme. Što ne znači da želim da kažem išta rđavo o Bobu, jer on nas je odveo

na mesta na kojima nikada ranije nismo bili. Mnogo smo naučili od njega." Ali ovo je, naprasno, bilo drugačije. Moralo je da bude.

Stari prijatelji imali su vlastito mišljenje. Fleming Rasmusen opisuje *Death Magnetic* kao „dobar korak u pravom pravcu", ali dodaje: „Mislim da je trebalo da pozovu mene. Znaš, ako već žele da snime takav album, zašto naprosto ne pozovu mene, jebote?" Dodao je: „Ne zvuči ni izdaleka tako dobro kao *Ride* ili *Master*, to je sigurno." No može li on zbilja da zamisli sebe kako opet radi s njima? „Nemam pojma. Nadam se." Zavijer Rasel odgovara slično obazrivo: „Mislim da je znatno bolji od njihovih skorašnjih albuma. Predstavlja svojevrstan povratak. Neke numere na njemu vuku poreklo još iz razdoblja pre albuma *Master of Puppets*." Nevolja je u tome, kaže Z., što ga „preslušaš i pomisliš da je odličan. Zatim, kada se završi, zapitaš se sećaš li se ijedne od pesama?" Džef Barton kaže: „Produkcija mi je odvratna. Ako su pokušavali da ožive duh iz 1986, mislim da im je to sasvim lepo pošlo za rukom. Ali, da budem iskren, ne smatram da je prisutno sve što treba da bude." Dodaje: „Neobično je videti da je bend opisao maltene pun krug i da počinje da čezne za onim danima." Kada je Džef intervjuisao Džejmsa u vezi s albumom, „[on] je baš, baš čeznuo za danima treša. *Metal hamer* je upravo bio izbacio specijal o trešu i on je imao kod sebe jednu kopiju, i gledao ju je kao da će mu svaki čas navreti suze na oči."

Razume se, uspeh albuma *Death Magnetic* nije se ticao samo snage – ili čega već – pesama. Za to je bilo zaslužno dobro staro reklamiranje i promovisanje – nema svrhe upriličiti Drugi dolazak ako nema nikoga da ga vidi – sprovedeno na krajne moderan način. Mesecima pre no što je album otpremljen u prodavnice, pokrenut je novi veb-sajt, www.missionmetallica.com, kako u očekivanju onlajn piraterije – koja je sada, gotovo deceniju posle *Nepstera*, postala deo svakodnevice – tako i da bi se što više uvećalo interesovanje za posedovanje „tvrde kopije" (tj. ploče ili kompakt-diska) predstojećeg albuma. Sajt je svojim posetiocima isprva nudio pogled iza scene na snimanje, uključujući tu i kontakt s producentom Rubinom, uz to obećavajući i pravu pravcatu riznicu ekskluzivnih sadržaja, kao što su nemontirani video-snimci, audio-snimci delâ u nastanku i arhivske fotografije iz njihovog vremena u studiju. Dotični snimci, u trajanju od preko trista pedeset minuta, naposletku će dospeti do bezmalo deset miliona

ljudi u sto šezdeset jednoj zemlji. Bilo je i nečega ekskluzivno za klub obožavalaca – ili, članove *Metalikine misije*, kako su se sada zvali – naime, album se mogao preslušati na internetu dan pre svog zvaničnog svetskog izdavanja, čime se internet zajednicom proneo neprocenljivo vredan glas od usta do usta. Članovi *Metalikine misije* dobili su prednost i u kupovini karata za predstojeću turneju. Povrh svega toga, fanovi su mogli da komuniciraju neposredno s bendom, koji ih je pozvao da na *Jutjub* stavljaju snimke sebe kako izvode *Metalikine* pesme, što je Lars lično pregledao pre no što je stavio sopstveni snimak sa izrazima zahvalnosti. U trenutku kada je album objavljen, nedelju dana kasnije, taj snimak pogledalo je više od milion i dvesta hiljada ljudi. Za bend koji se na početku desetleća postavio protiv rastućeg uticaja interneta, *Metalika* je sada bila jedan od sastava koji nesumnjivo prednjače u tome kako se služiti raspoloživom tehnologijom. U čemu god da je Lars grešio, nije se moglo reći da nije učio iz tih grešaka. I to brzo.

U međuvremenu, na čvrstom tlu, *Metalika* je postavila i novi rekord, potpisavši ugovor s najvećim brojem radio-stanica za „ekskluzivno" emitovanje pod naslovom *Svetska premijera albuma* Death Magnetic. Program, koji je promovisao *Ef-Em-Kju-Bi* (*FMQB*), strukovni časopis za američku radio-industriju,, vodili su Dejv Grol i Tejlor Hokins iz *Fu fajtersa* (*Foo Fighters*), i u njemu intervjuisali svu četvoricu članova *Metalike*. Program je emitovan na više od sto sedamdeset pet stanica širom Sjedinjenih Država i Kanade. Uz sve to, objavljen je i prvi singl sa albuma, „The Day That Never Comes", koji je smesta zauzeo prvo mesto kako na mejnstrim top-listama tako i na listama aktivnog roka, dok je još sedam numera s albuma *Death Magnetic* istovremeno dospelo na top-liste u tri američka radio-formata – alternativa, aktivni rok i rok – što je maltene podvig bez presedana u muzici uopšte. Sličnih sveobuhvatnih promotivnih delatnosti bilo je i u Evropi i Velikoj Britaniji. Britanski *Radio 1* pretvorio je 12. septembar u Dan *Metalike* i posvetio čitav svoj dvadesetčetvoročasovni program bendu i njegovom novom albumu, a vrhunac je bio živi prenos specijalnog koncerta po sniženoj ceni i samo za članove kluba obožavalaca, u londonskoj areni *O2*. Sličan događaj održan je i u Berlinu.

Međutim, nije baš sve za *Metaliku* pošlo po dobru. Kao i uvek, bio je tu internet, da remeti i gleda kroz prste. Na dan 2. septembra, deset

dana pre zvaničnog datuma objavljivanja, jedna francuska prodavnica ploča namerno je požurila i počela da prodaje primerke albuma. U roku od nekoliko sati, njene onlajn verzije odletele su na mreže za razmenu fajlova širom sveta. Ovoga puta, međutim, *Metalika* je predvidela taj potez i imala spreman odgovor. „Po merilima iz 2008, to je pobeda", rekao je odlučno hladnokrvni Lars listu *US today*. „Da mi je neko pre šest meseci kazao da ploča neće procureti do deset dana pred izdavanje, izabrao bih tu mogućnost. Napravili smo sjajnu ploču i izgleda da se ljudi na nju lože mnogo više no što je to iko očekivao." Internet zajednica, međutim, imala je još jedan štos u svom virtuelnom rukavu. Dva dana pre zvaničnog datuma objavljivanja, veb-sajt po imenu MetalSucks.net postavio je link za jedan ruski sajt s domenom koji je nudio album u skraćenom formatu. Drsko nazvan *Death Magnetic: Better, Shorter, Cut*,[87] taj skraćeni onlajn album isekao je svaku numeru u proseku za dva-tri minuta, kao da ide stopama recenzije uglednog *Pičforkovog* on-lajn komentatora Kozma Lija, koji je izjavio da se album može spasti samo drastičnim skraćivanjem neumereno dugačkih numera.

Na kraju krajeva, međutim, *Metaliki* je sada internet jeo iz ruke onako kako se to nije moglo ni zamisliti u rđavim starim danima obračuna s *Nepsterom*. Šest meseci nakon *Death Magnetic* usledilo je izdavanje igre *Guitar Hero: Metallica*. U toj *Aktiviženovoj* računarskoj igri radi koje je bend prekinuo promociju albuma pre njegovog izdavanja kako bi snimio razne pokrete koji će zatim biti prebačeni u kompjuter, nalazilo se dvadeset osam najpoznatijih *Metalikinih* numera, kao i dvadeset jedna numera umetnika koje je *Metalika* podržavala, od očiglednih retro izbora kao što su *Motorhed*, *Dajmond hed* i *Džudas prist*, do gotivnih metal novajlija kao što su *Sord* (*The Sword*) i *Mastodon* (*Mastodon*). Posmatrano iz odgovarajućeg ugla, bio je to najoštroumniji poslovni potez koji je *Metalika* povukla još otkada su, bezmalo dvadeset godina ranije, pozvali Boba Roka da im pomogne da postanu komercijalni hit. Za *Guitar Hero*, đavolski prostu ali beskrajno domišljatu računarsku igru koja je svela suštinu sviranja nekog muzičkog instrumenta na pritisak dugmeta, već se ispostavilo da donosi tolike prihode da se o njoj pričalo kao o jednom

[87] *Death Magnetic – bolji, kraći, isečen.* (Prim. prev.)

od inovativnih novih načina na koje bi net zapravo mogao da pomogne da se opet izgradi muzička industrija, koju je on trenutno maltene bez ičije pomoći rušio; čak i kao o mogućem sredstvu da jedno novo pokolenje klinaca koji obožavaju gitaru uopšte uđe u rok.

Budući proizvod računarskog hardver preduzeća po imenu *Redoktejn* – delom zaslužnog za jednu stariju arkadnu igru, po imenu *Guitar Freaks*, koja je u Japanu postala veliki hit i koju su sada želeli da proizvedu u verziji za kućno igranje – originalna igra *Guitar Player* napravljena je za otprilike milion dolara. Prvo izdanje imalo je na kutiji metal logotip i ručni upravljač u obliku gibsona es-džija – omiljene gitare Angusa Janga iz grupe *AC/DC* i Tonija Ajomija iz *Blek sabata* – i smesta je postalo hit, pobravši nagrade i hvale kritike kao „verovatno najbolja ritmička igra ikad izmišljena". Uvidevši da je to „čarobno vrelo" – izraz iz industrije kompjuterskih igara za taj osobiti sastojak zbog kojeg je proizvod jedinstven i neposredno poželjan – bio dotični rekvizit u obliku gitare, onih četrdeset sedam igrivih pesama koje su se nalazile na originalu prošireno je na šezdeset četiri za *Guitar Hero II*, petu najprodavaniju igru u vreme svog objavljivanja 2006. Sada dostupna i za platforme plejstejšn 2 i iksboks 360, potonja verzija izašla je s upravljačem u obliku gibsona eksplorera. Ovoga puta, međutim, ključ je bio u dodavanju rok zvezda iz stvarnog života kao što su *AC/DC* i *Aerosmit*, *Van Hejlen* i *Gans en rouzis*. „Pogodili smo posred srede", rekao je programer Džon Tem. „[Bendovi su] shvatili da nećemo osramotiti njihovu muziku, već da ćemo joj u stvari odati počast i dovesti do toga da će ljudi razumeti njihovu muziku posve drugačije no što su je doživljavali ikada ranije."

Franšiza je sada vredela stotine miliona dolara; počeli su da se pojavljuju i takmaci, a najzapaženija među njima bila je igra *Rock Band*, razvijena od strane *MTV netvorksa*. Međutim, tek kada je *Aktivižen* kupio *Redoktejn* za sto miliona dolara, naročito da bi stekao *Guitar Hero*, igra se pročula i izvan posvećenih gejmerskih krugova: dodatna prednost koja će predstavljati pokretačku silu iza *Guitar Hero III* bio je dolazak jedne namah prepoznatljive rok zvezde iz stvarnog života na čelo franšize: Larsovog starog drugara Sleša iz grupe *Gans en rouzis* i njegovog potonjeg sastava *Velvet rivolver* (*Velvet Revolver*). Dotada, iako su se u njoj nalazile prave pesme pravih bendova, igra se oslanjala na niz avatara koji su zvučali kao određeni muzičari i

imali lažna imena rok zvezda kao što su Eksl Stil i Izi Sparks. Sleš je bio prva velika zvezda iz stvarnog života koja je pristala da se njeni pokreti snime i prebace pravo u igru. „Ja i nisam baš neko ko se loži na video-igre", priznao je Sleš novinaru *Klasik roka* Džonu Hotenu. „Kada sam potpisivao ugovor, samo me je onaj štreberasti klinac u meni nagnao da pristanem to da uradim. Sve ostalo u meni govorilo mi je da to ne činim."

Pošto je sada na najistaknutijem mestu bio Slešov odmah prepoznatljivi avatar, igra je naprasno postala predmet zanimanja u znatno širim krugovima od uobičajenih gejmerskih. Objavljena u oktobru 2007, u njoj su se sada nalazile sedamdeset tri pesme, i bila je dostupna ne samo za platforme *plejstejšna* i *iksboksa* već i za *Wii*, *PC* i *Mac*. Samo u prvoj nedelji zaradila je sto miliona dolara. Mesec dana kasnije, zvanično je proglašena za najprodavaniju računarsku igru godine. *Aktivižen* jedva je uspevao da održi korak s božićnom potražnjom. Šest meseci kasnije, igra se prodala u više od osam miliona primeraka. U trenutku kada je naredna verzija bila spremna za izdavanje, u martu 2009. – s *Metalikom*, koja je zamenila Sleša na licu kutije – postojeća verzija već je premašila milijardu dolara u prihodima od prodaje i govorilo se da je ona druga najprodavanija računarska igra uopšte još od 1995.

Za Sleša, koji je dobio izdašan ali fiksan honorar i nije dobio nikakve tantijeme, posledice koje je igra ostavila bile su mnogo dalekosežnije od novca; već jedan od najpoznatijih gitarista na svetu, Slešov lik sada se protezao znatno izvan krugova postojeće publike koja kupuje rok muziku. „Imam izvesnu pripovest koja će lepo osvetliti tu činjenicu", objasnio je on. „Jedan moj prijatelj producent ima šestogodišnjeg sinčića. Otišao sam kod njih, a nikada ranije nisam upoznao tog dečačića. Otišao sam onamo i klinac je odlepio. 'Ti si onaj tip iz *Guitar Hero*!' Nije mogao da se smiri. Malo kasnije te večeri, prišao mi je i rekao: 'Ej, je l' ti sviraš i pravu gitaru?'" Nasmejao se. „To je zacelo promenilo naš ugao gledanja na prodaju ploča, jer dok muzička industrija propada, industrija kompjuterskih igara prodaje mnogo muzike. To je svakako zanimljiv razvoj stvari. Ako si u nekom bendu, nešto najbolje što može da ti se desi jeste da ti dođe neki lik iz *Aktivižena* ili iz igre *Rock Band* i da ti kaže kako oni žele da ispričaju priču o tvojoj karijeri. U tome ima mnogo novca."

To je *Metalika* – koja je likom i pesmama već doprinela igri *Rock Band* – ozbiljno primila k znanju kada je na nju došao red da učestvuje u sopstvenoj verziji igre *Guitar Hero*, vrednoj milijardu dolara. Lars je, mudro, umanjio važnost čitave priče, sveo je natrag na nivo proste zabave za narod. „Naša deca obožavaju da igraju *Guitar Hero* i *Rock Band*", kazao je *Roling stounu*. „To je sjajno. Iz video-igara izbija nešto zbilja pozitivno. Mnogo je gotivno sedeti i slušati svoje klince kako ti pričaju o *Dip parplu* i *Blek sabatu* i *Saundgardenu*."

Kao i uvek, međutim, pravi *Metalikin* posao zbivao se na turneji. *World Magnetic* zapravo će odvesti bend na turneju koja će se protegnuti na najveći deo naredne tri godine, ali raspored je sada bio sastavljen posebno da bi se izašlo na kraj s pritiskom i naporima četvorice muževa i očeva koji su se sada nalazili u bendu. „Sviramo dve nedelje pa smo dve nedelje slobodni", kazao mi je Lars; bend je leteo kući u Kaliforniju odakle god da su se nalazili na svetu; doslovno su silazili s pozornice na poslednjem koncertu, ulazili u limuzinu pa u privatni mlaznjak. Lep posao, kad bi se mogao dobiti. Izdanje za kraj godine 2009. časopisa *Bilbord*, biblije muzičke industrije, izvestilo je da turneja *World Magnetic* (do tada) ostvarila bruto prihod od ukupne prodaje karata u iznosu od 76.613.910 dolara. Isto izdanje izračunalo je da je od 2000. do 2009. *Metalika* od prodaje karata zaradila ukupno 227.568.718 dolara. Vrtoglave brojke, ali samo delić istinske finansijske slike, koja, kada se uračunaju i prihodi od prodaje ploča i robe, verovatno udvostručuje ili čak utrostručuje tu konačnu svotu.

U središtu nastupa isprva je bio novi album *Death Magnetic*, kao što bi se i očekivalo, ali on će pretrpeti razne promene sa svakom novom fazom turneje. *Metalikin* živi nastup oduvek je bio čistunački doživljaj, s čitavim bendom jednoobrazno odevenim u crno bez obzira na to u kojoj se fazi nalazi njihova vijugava karijera. Tako je bilo i u prvoj fazi turneje *World Magnetic*: koncerti su se održavali na sredini stadiona a na bini se nalazio blago komičan krug od mrtvačkih sanduka, koji su sakrivali opremu za rasvetu, dok je naglasak sada nedvosmisleno bio na nečemu što se pošteno može nazvati porodičnom zabavom za sve. Dok sam gledao iz jedne od skupih loža u londonskoj areni *O2*, iščuđavao sam se raznolikosti publike, koja je brojala dvadeset hiljada ljudi. Dole, oko pozornice, nalazile su se sve one vrste mahnitih fanova s podignutim kažiprstom i malim

prstom koje su se mogle sresti i na njihovom pravom vrhuncu dvadeset godina ranije. Levo i desno od mene nalazile su se druge lože pune mladih obožavateljki, onakvih kakve se obično mogu sresti samo na koncertu Robija Vilijamsa, koje su đuskale kao da slušaju Majkla Džeksona, zbog čega su muzička zdanja za koja se nekada smatralo da su neosvojiva, poput „One" i „Sad but True", postala seksi. Zahvaljujući svake večeri onim *Metalikinim* fanovima koji su „ostali verni", Džejms je dodavao, za prisutne klince koji su bili premladi da bi ranije gledali kako bend svira uživo: „Imate baš gotivne roditelje." On će iznaći način da tu opasku nekako ubaci u svaki od tih nastupa i bacaće trzalice u publiku čim ošacuje nekoga dovoljno mladog da na njih polaže pravo. I dalje je krupnim korakom išao po pozornici kao kakav usamljeni revolveraš, obilato pljuvao i režao u mikrofon, ali Džejms Hetfild ponosni muž i otac nije više bio zakopan toliko duboko ispod površine da se nije mogao videti. Štaviše, sad ga je bilo gotovo nemoguće izbeći.

Robert Truhiljo, s basom spuštenim nisko, između golih kolena, šunjao se s kraja na kraj bine kao da je u patroli i da nosi mitraljez kroz močvaru u prašumi. Lars i Kirk radili su isto što i uvek, potonji pogrbljen nad svojom gitarom, s prvim znacima sredovečnosti, možda, koji su se prikradali njegovom nepokolebljivo opuštenom držanju, trčkarao je po pozornici s tek malo više opreza; prvi se još nadvijao nad svoj komplet bubnjeva, ustajao i neobuzdano gestikulirao publici kao i uvek, jasno stavljajući do znanja, ukoliko još neko gaji ikakve sumnje, da on nikada nije bio samo bubnjar, već samosvojan frontmen. Najčudesniji za ovog prastarog preživelog obožavaoca iz njihove sada već zlatne prošlosti bio je prizor benda koji je ostao na pozornici dugo nakon što su se svetla popalila, dok su na publiku poput kiše padale srebrne naduvane lopte ukrašene *Metalikinim* logom a četvorica članova benda šetkali se tamo-amo, neobavezno ćaskajući s fanovima, šutirajući lopte ka njima i bacajući im trzalice, naginjući se da se s njima dodirnu rukama. Uglavnom su se samo šetali unaokolo i razgovarali s njima; prijatan odjek iz onih dana kada su stajali na vratima što vode iza pozornice u najskučenijim rupčagama i čekali da desetak najljubopitljivijih obožavalaca dođe i kaže im gde su pogrešili te večeri. To je trajalo i trajalo, deset minuta, dvadeset minuta... Budući da nikada nisam video nijednog umetnika da radi

tako nešto – naročito kada svira na sredini neke arene i kada odlazak s bine na kraju uglavnom zavisi od skrivenih izlaza, posle čega nema vraćanja – sve me je to veoma ganulo.

Nekoliko nedelja kasnije, 4. aprila, *Metalika* je uvedena u Rokenrol kuću slavnih. „Još je donekle nadrealno", rekao je Džejms, zračeći od ponosa i zadovoljstva, a zatim dodao: „Drugi deo je to što ćemo mi malčice razvaliti vrata. Imamo mnoštvo prijatelja koje bismo voleli da uvedemo u Rokenrol kuću slavnih. Ima mnogo žestoke muzike kojoj je mesto tamo." U ostale umetnike koji su te godine uvedeni spadali su pioniri repa *Ran Di-Em-Si*, virtuoz na gitari Džef Bek, soul pevač Bobi Vomek i ritam i bluz pevački sastav *Little Anthony and the Imperials*. Glavni izvođač na priredbi, međutim, biće *Metalika*, koja je doletela pravo s dva koncerta u Parizu. Da bi im pomogli da proslave, bend je ujedno lično pozvao nekoliko stotina članova porodice, prijatelja i saradnika koji su nekako uticali na njihovu karijeru, kupivši šest stolova za događaj – koji se održavao u *Pablik hol auditorijumu*, istorijskom prostoru u kom su *Bitlsi* nastupali 1964. – po ceni od pedeset hiljada dolara pa naviše po jednom stolu. „Oni su zlatni standard za savremeni metal", kazao je upravnik Kuće slavnih Hauard Krejmer. „Uprkos svojoj slavi, oni nikada nisu jurili zaradu. Ljudi veruju u njih. Zato su i dalje tu."

Među tolikim poznatim likovima iz njihove prošlosti, koji su svi doleteli o trošku benda – uključujući Rona Megavnija, Džejsona Njusteda, Bobija Šnajdera, Džonija i Maršu Z., Martina Hukera i Džema Hauarda, Zavijera Rasela i Rosa Halfina, Majkla Alaga i Fleminga Rasmusena, Boba Roka i Rika Rubina, Dejva Torna i Antona Korbina, Torbena Ulriha i Reja Bertona, da navedem samo nekolicinu – bio je i jedan važan izuzetak: Dejv Mastejn. Dejv je bio pozvan, ali je odbio kada su ga obavestili da i on sâm neće biti uveden. Kako je zajedljivo rekao Dejvu Lingu iz *Klasik roka*: „Lars Ulrih pozvao me je i ponudio mi priliku da dođem i da ne budem uveden – da sedim u publici. 'To je samo za ljude koji su svirali na pločama', kako mi je rečeno. To bi bilo čudno." Dodao je: „Više se ne borim s demonima iz prošlosti – ta igra je gotova. Ali znaš šta? Ako Bog želi da se nađem u Kući slavnih, naći ću se tamo."

Šteta, jer to bi pružilo bendu priliku da uvrsti i neki od svojih najranijih klasika u kratak repertoar koji su izveli uživo te večeri. Tako

kako je bilo, i Džejson i Rob svirali su bas u „Master of Puppets" i „Enter Sandman", dok je Klifov otac Rej Berton primio odlikovanje u ime svog sina. Za razliku od Mastejna, Džejson Njusted naučio je dovoljno da bi sklopio vlastiti mir s bendom. Kako je on to ranije predočio: „Mi ćemo sada do kraja života biti poslovni partneri." Kada je otišao iz benda, bio je „potišten oko šest nedelja", zatim otišao na turneju sa svojim *Ekobrejnom*, neko vreme svirao s kanadskim treš ikonoborcima grupom *Vojvod* (*Voivod*), pa čak i, začudo, nakratko zauzeo Robovo mesto pridruživši se pratećem sastavu Ozija Ozborna. „Uglavnom", kazao je Džejson, „uživao u životu. Više niko ne može da mi govori šta *ne smem* da radim."

Pred sam događaj, zamolio sam Larsa za konačnu reč po pitanju Džejsona. Rekao je: „Ponekad je bilo malčice teško jer bilo je prilika [kada je] dolazilo do sukoba ličnosti u bendu. Kada je njegova posvećenost – i to kažem u pozitivnom smislu – savršenstvu i pomeranju svega na sledeći nivo katkada dolazila u sukob s nama ostalima jer, na kraju krajeva, to je i dalje rokenrol. A ponekad se činilo da smo se opasno približili nečemu što više liči na atletiku ili je srodno kretanju trupâ, vojnoj strategiji i tome slično. S vremena na vreme, naprosto ti dođe da kažeš: 'Jebô ga bog! Pa mi smo u rokenrol bendu!', iako poprilično tvrdom i žestokom." Dodao je: „Želeo sam da budem u muzici jer nisam želeo da živim izrazito ustrojenim životom, već po sopstvenim merilima. Znaš li šta hoću da kažem? Stoga mislim da je priča postala malko preozbiljna u pogledu pomeranja na sledeći nivo, a katkada je dolazilo i do sukoba ličnosti. Džejson je bio izuzetno veran i posvećen član i uvek je davao sve od sebe."

Poslednja cigla u njihovom novom temelju kao nedodirljivih u klasičnom roku postavljena je u leto 2010, kada su se vratili u Britaniju i Evropu radi turneje Velike četvorke. Naime, radi jedanaest festivalskih koncerata pod vedrim nebom na kojima će glavni izvođač biti *Metalika*, ali će se na programu naći i *Slejer*, *Megadet* i *Antraks* – i koji će dostići vrhunac ogromnim koncertom za preko sto hiljada ljudi u Nebvertu, na seoskom imanju starom petsto godina na kojem su u proteklih četrdeset godina upriličeni neki od najčuvenijih rok festivala. Idući stopama takvih gorostasa kao što su *Pink Flojd* i *Led cepelin*, *Metalika* je tamo već svirala na vlastitom koncertu u leto 2009. Sada, u avgustu 2010, ponoviće to s Velikom četvorkom, kao

deo putujućeg vikenda *Sonisphere* te godine, što im je opet jemčilo da će biti rasprodato svih sto hiljada ulaznica i više.

Metalika, *Slejer*, *Megadet* i *Antraks* nikada ranije nisu svirali na istom programu, uprkos tome što dele zajedničku prošlost. Zbog toga će to postati najočekivaniji živi događaj na evropskom rok kalendaru te godine. Turneja je počela rasprodatim koncertom pred 55.000 ljudi, 16. juna, na aerodromu *Bemov* u Varšavi. U naredne dve nedelje, oni će ponoviti taj doživljaj u Holandiji, Nemačkoj, Španiji, Švedskoj, Švajcarskoj, Češkoj, Bugarskoj (gde je nastup istovremeno emitovan u visokoj definiciji u raznim evropskim bioskopima), Rumuniji, Turskoj i Engleskoj. Bila je to najočekivanija turneja leta; ostajalo je samo pitanje kako će se četiri benda slagati. Osim što su bili na meti dobro naciljanih zajedljivih primedaba koje je prema njima slao Dejv Mastejn, *Metalika* je godinama trpela poruge i od *Slejera*. Pošto je odgledao *Nekakvo čudovište*, gitarista Keri King nazvao ih je „krhke starkelje". „Čuj", našalio se Lars, „taj film smo i snimili da bismo naljutili Kerija Kinga. Sjajno je biti izvor njegove zabave!" S druge strane, bilo je lako skloniti nesuglasice u stranu kada je tako mnogo bilo na kocki. Dok se Lars ranije u *Slejerovom* i pogotovo *Megadetovom* društvu osećao ultrakonkurentno, toliko da je svake večeri zvao da se raspita koliko je ko zaradio od prodaje robe na njihovoj zajedničkoj turneji *Clash of the Titans* (na kojoj je svirao i *Antraks*) 1991, sada je tvrdio da samo „pruža podršku" *Metalikinim* saputnicima. „Nemam više potrebu da dokazujem koliko mi je velika kara", rekao mi je.

Na prvom koncertu, u Varšavi, ogromna aerodromska pista kao da je sva bila od obzorja i neba, izuzev same pozornice, koja je štrčala kao divovski monolit okružen ljudima. Prostor iza bine sačinjavalo je nekoliko spojenih šatora iza kojih su bili parkirani autobusi. Unaokolo se šetalo vrlo malo ljudi, uključujući i bendove. Svaki čas bi ka pozornici odzujalo neko golfersko vozilo, prevozeći muzičare tih dvestoinak metara do zadnjeg dela bine. Bilo je vrlo malo zabave za prisutnu šačicu britanskih novinara, tek poneki smoreni gorila iz obezbeđenja ili vozač autobusa, ali nije bilo menadžera, a zacelo ni grupi devojaka ni drugih upadljivih lumperaša. Lars je blejao s nekim ljudima; Rob takođe. Tom Areja izlazio je iz *Slejerovog* turnejskog autobusa u papučama za spavaću sobu. Dejv Mastejn je lutao unaokolo sa svojim odraslim sinom. Sve je bilo krajnje čudnjikavo i pusto, a naglasak je

bio na tome da sve bude odmereno. Jedini rokenrol element bio je štand na kom se delila besplatna domaća votka i na kom su radile sisate manekenke u uniformama stjuardesa – lep potez tamošnjeg promotera, po svoj prilici.

Na pozornici, *Antraks* su odsvirali istovetan koncert koji su odsvirali kada su se ponovo okupili 2005. – mahom materijal iz vremena albuma *Among the Living* („Anti-Social", „Got the Time") i parčence *Blek sabatove* „Heaven and Hell", u čast njihovog nedavno preminulog pevača Ronija Džejmsa Dija. *Megadet* je prašio sve u šesnaest. Kao da ih je osvežio povratak basiste Dejvida Elefsona u grupu posle petogodišnjeg izgnanstva. Odsvirali su *Rust in Peace* – u sklopu pripreme za novu verziju tog albuma, koja je uskoro trebalo da bude objavljena povodom dvadesetogodišnjice od njegovog izdavanja – i neke najveće hitove. *Slejer* je odsvirao svoj koncert za 2010, što znači da za Areju nije bilo mlatarania glavom, pošto mu se vrat još nije bio oporavio od povrede, ali ipak je to bio moćan nastup. Džoel Mekajver, takođe prisutan, kaže: „*Metalika* zaista jeste suvereno vladala, s mnogo dužim setom – ostali su imali između četrdeset pet minuta i sat vremena – plus pirotehnika i veća produkcija, a svakako im je pomoglo i to što se već bilo smrklo."

S druge strane pak, Velika četvorka ili ne, u središtu pažnje uvek će biti samo jedan bend. Kako Elefson sada kaže: „Svaki put kada bi izašla nova *Metalikina* ploča, [*Megadetov* gitarista] Marti Fridman kazao bi: 'Pa dobro, još jedna, eto zašto su oni kraljevi.' Znaš, priča se o toj Velikoj četvorci. Ako ćemo iskreno, postojali su samo jedni velikani, a to je bila *Metalika*. Bili su *daleko, daleko* ispred svih nas – oni su *U2* hevi-metala. Nekako su prevazišli sve okvire. Oni su istinski kraljevi. Što se tiče nas ostalih, idu prvo velikani, a zatim, daleko iza njih, stupaju naša tri benda."

Pitanje jeste: kuda će *Metalika* odavde? E to, kao i uvek, za jedan bend s toliko dugačkim i osetljivim antenama, zavisi od duha vremena. Oni više nisu oni muzički pustolovi kao kakvi su se isprva proslavili; najveći deo karijere potrošili su uspešno pripajajući svojoj jedinstvenoj priči muzičke trendove koji su u datom trenutku preovlađivali, a njihova prava genijalnost ne ogleda se u tome što su izmislili poslednji istinski uticajan muzički pravac u roku, već u tome što su, u ovih minulih skoro trideset godina, tako potajno i uspešno jahali

talase koji su se dizali i spuštali kao nadošla reka. Festivalska turneja s Velikom četvorkom bila je još jedan promućuran potez i ogroman finansijski uspeh, a turneja sada treba da se nastavi diljem Sjedinjenih Država u leto 2011, a nešto slično, s malim izmenama, treba da se nastavi i u potonjim godinama, po ugledu na *Ozzfest* ili *Lolapaluzu*. Piteru Menšu, u jednom intervjuu 2010, omaklo se i to da će bend, kako je rekao *Klasik roku*, „otići na samostalnu turneju koja će vas oboriti s nogu. Sviraće samo u deset gradova, ali biće to ogroman poduhvat." Kazao je da će to biti „*Metalikin* ekvivalent" čuvenih *Pink Flojdovih* teatralnih nastupa s početka osamdesetih za album *The Wall*. Besan zbog svoje omaške, menadžer iz *Kju prajma* odbio je da kaže išta više, ali veruje se da će se na pozornici iza benda naći ogromni video-ekrani i da će se nastup muzički osvrtati na celokupnu njihovu karijeru, sa specijalnim gostovanjima nekih verovatnih – i ne toliko verovatnih – gostiju, a da će u pomenute gradove spadati i London, Njujork, San Francisko, Pariz, Berlin, Sidnej i Tokio.

Izvesnije je to da u ovom času, kada je muzička industrija na kolenima i kada se neprestano istražuju novi načini isporučivanja muzike, ne postoji jak razlog da oni izdaju novi album, iako će oni, budući da su brojke za *Death Magnetic* tako goleme – prodao se u preko pet miliona primeraka širom sveta i još se prodaje, dok ja pišem u pozno leto 2010. – po svoj prilici to uraditi, pa možda čak izbaciti i svojevrstan samozvani nastavak. Zbilja se možemo pouzdati samo u to da će platforme na kojima će njihova muzika biti isporučena biti raznolike i najsavremenije. Još jedan njihov pobornik, nekadašnji urednik listova *Kerang!* i *Metal hamer* – sada rukovodilac u *Juniversal rekordsu* (*Universal Records*) – Dante Bonuto kaže: „Mislim da će oni ostaviti ljudima da biraju kako žele da kupuju njihovu muziku. I smatram da će stvoriti formate koji će nagrađivati obožavaoce za vernost. Mislim da će za *Metaliku* ostati važna priča s vinilom, boks-setovi, čitava ta oblast kolekcionarstva. A smatram i da će spajanje svih tih formata verovatno postati važan deo toga što oni sada rade. Jer zašto da ne? Prava stvar biće ostaviti ljudima izbor u svemu."

Samo sedam bendova prodalo je u Americi više albuma od *Metalike*. Tri među njima – *Bitlsi*, *Led cepelin* i *Pink Flojd* – zvanično više ne postoje. Svi ostali – *Iglsi*, *Aerosmit*, *Rolingstounsi* i *Van Hejlen* – iako još idu na turneje i s vremena na vreme snimaju, sada se već mogu

smatrati nostalgičnim bendovima, koje je krasno videti, ali koji se više ne smatraju pionirima kada je posredi stvaranje nove muzike. Donedavno, *Metalika* je bila jedini izuzetak. Nije samo išla na turneje i snimala, već su je videli i kao punu životne snage, pa čak i važnu. Koliko će dugo to potrajati, međutim, pokazaće samo vreme. U ovoj fazi, teško da je to uopšte bitno. Njihova privlačnost ostaće nepomućena. Hoće li se ikada pojaviti još neki bend kao što je *Metalika*, ili je taj svet zauvek iščezao? „To je odlično, odlično pitanje", kaže Bonuto, „i mislim da se, s prolaskom vremena, sve više čini da je odgovor odrečan, i da prave rok grdosije, od kojih *Metalika* predstavlja docniji primer, naprosto niko neće zameniti." Zbog toga, *Metalika* „postaje sve dragocenija kao glavni izvođač na festivalima i bend koji snima albume, jer ima ljudi koji žele da ih kupuju, i to mnogo. A to je sve ređa pojava u muzičkoj industriji. Industrija sada radi protiv toga da bendovi kao što je *Metalika* postoje i stvaraju u tako dugom vremenskom razdoblju. Stoga je vrlo verovatno da njih niko neće moći da zameni, zbog čega su oni nalik kakvoj ugroženoj vrsti i otud baš posebni."

A šta bi, pita se čovek, ni prvi a verovatno ni poslednji put, Klif Berton rekao na muke svog benda nakon svog neočekivanog odlaska? Sudeći po prihvaćenoj mudrosti obožavalaca, Klifa bi zasigurno razbesnele određene promene koje je *Metalika* pretrpela, jer on je bio muzički fundamentalista koji bi održao u bendu umetničku čistotu i bilo bi još mnogo albuma tako predivno jedinstvenih u skladu s prvobitnom vizijom benda, kao što su *Master of Puppets* i *Ride the Lightning*. To bi značilo prenebregnuti činjenicu da je Klifov lični muzički ukus oduvek uveliko prevazilazio granice hevi-metala – a kamoli još ograničenijeg treša. Da je on voleo *Linard skinard* i *R.E.M.*, Kejt Buš i *Velvet andergraund*. Da je obožavao u vokalno harmonskom hramu Sajmona i Garfankla i da je još bio predani proučavalac najbožanstvenijeg muzičkog genija od svih, Baha. Povrh toga, Klif nije bio budala, i oduševio se kada je bend napokon počeo da zarađuje novac, izuzetno ponosan na taj uspeh i željan i rešen da ga održi isto kao i ostali. Konačno, nikada nećemo znati šta bi Klif Berton mislio o tome kako se njihov svet promenio posle *Crnog albuma*. Isto tako lako moglo bi se tvrditi i da bi on prvi prigrlio korenite promene koje su oni sproveli i da bi ih podsticao na još veće podvige muzičkog ukrštanja. Metal bendovi ne bi trebalo da se razvijaju: *AC/DC*, *Blek sabat*

i *Ajron mejden* i sada zvuče suštinski isto kao na svojim najranijim (i dalje najboljim) snimcima. Stiče se utisak da bi se Klif protivio tome još žešće nego Lars i Kirk, a u manjem ali ne i manje važnom obimu nego Džejms. Možemo biti sigurni samo u to, kako mi je Džejms rekao kada smo poslednji put razgovarali, „da je on imao takvu ličnost, koja je bila vrlo snažna, da se na kraju uvukao u sve nas. I mnogo nedostaje ovom tipu koji ovde sedi."

A ako *Metalika* i nije nikada do kraja ponovila neuporedivu lepotu onoga što su stvorili dok je Klif još bio tu, imaju oni druga, podjednako veličanstvena dostignuća kojima mogu da se teše. Dvadesetpetogodišnji Džejson Njusted je 1988. – još ožežen od ružnog ponašanja čiji je predmet bio, ali u boljem položaju od bilo koga drugog da vidi kako bend zaista funkcioniše kada se zatvore vrata garderobe – rekao *Roling stounu*: „*Metalika* će biti jedan od bendova koje će u 2008. ljudi još slušati kao što ja još slušam albume *Led cepelina* i *Blek sabata*." Statistike svakako potkrepljuju to predviđanje. Prodaja *Metalikinih* albuma trenutno stoji na nešto malo preko sto miliona primeraka širom sveta (šezdeset pet miliona samo u Severnoj Americi), što im je donelo zlatne i platinaste sertifikate u više od četrdeset zemalja. *Crni album* poneo je uglednu *Dijamantsku nagradu* Udruženja muzičke industrije Amerike (za prodatih deset miliona kopija u SAD), a sve ukupno se prodao u dvostrukom broju primeraka. Pobrali su i brojne nagrade: devet *Gremija* i desetine drugih uglednih nagrada.

Što je još važnije, baš kao i *Cepelin*, i *Metalika* se klizala po tankom ledu s maltene svakim albumom koji su snimili, izlažući se opasnosti da otuđe tvrdokorne obožavaoce pokušavajući nešto novo i zanimljivo, čak i kada im to umalo nije došlo glave. „Znam, znam", kazao je Lars, „i slušaj, ej, to će zauvek biti deo našeg zaveštanja." Izbaciti novu ploču koja makar iole liči na staru nikada nije bio njihov fazon, rekao sam. „Što se mene tiče, to bi samo uništilo ovaj bend, jer nismo bili takvi kao ljudi. A ako bend predstavlja produžetak onoga što jesi kao čovek, onda to ne bi bilo u redu. Naprosto ne bi bilo u redu."

Kako Dante Bonuto kaže: „Za svaki bend koji će imati dugu karijeru – a to je u ovom poslu najteže postići – ta karijera mora da bude putovanje, ne sme da bude mirovanje. Mora biti uspona i padova. Mora biti onih trenutaka kada imate odnekud da se vratite, nešto protiv čega se bunite. Veoma je važno stvoriti takvu dinamiku

u karijeri i *Metaliki* je to pošlo za rukom. Lars je oduvek imao viziju da *Metalika* bude podjednako popularna kao *Led cepelin* ili ko već. Uz to je posedovao i enciklopedijsko poznavanje istorije roka, znao je šta je u grupama kretalo naopako i šta je išlo kako treba. U slučaju *Metalike* moglo bi se tvrditi da je ono što je u početku bilo njihova slabost – što su toliko ekstremni – naposletku postalo njihova snaga. Tako su oni oduvek bili onaj gotivan bend žešći od svih ostalih i koji potiče iz avangardnih muzičkih tokova. A razume se, ono što je danas avangarda, sutra će biti mejnstrim. Ali ako počneš u sredini, nemaš kuda da odeš. Moraš da počneš na obodu, a oni su sa svojim prvim albumom bili na samom rubu."

Dakle, je li *Metalika* sada mirna za narednih nekoliko godina?, pitao sam Džejmsa poslednji put kada smo pričali. Hoćete li razmišljati u sličnom fazonu za sledeći album, snimati ga na isti način, ponovo s Rikom? „Ne znamo. Ne znamo šta budućnost krije i zbog toga je, u umetničkom smislu, lepo biti u bendu. To što trenutno sviramo, stvari s *Death Magnetic*, to što sviramo na bini, odlično se uklapa s onim što volimo da sviramo. I lep je osećaj. Stvarno je lako ispljuvati svoju poslednju ploču. To je maltene opšte mesto. A ja uopšte ne želim da pljujem album *St. Anger*. On je bio upravo onakav kakav je trebalo da bude. Bio je savršen. Ali sada se ne uklapa baš najbolje svirati te pesme uživo. Što ne znači da se i kasnije neće uklapati. Ali trenutno imamo odličan osećaj u vezi s pravcem u kom smo krenuli na *Death Magnetic*. I sviđa mi se snaga koju ova ploča ima. Dopada mi se što smo se vratili na *Lightning* i *Puppets*, na kojima je bilo manje pesama, ali su sve bile zbilja dobre. Svi baš gotivimo da ih sviramo uživo, sve do jedne. Savršeno pristaju. Bez po muke."

Za Kirka Hemeta: „Prelomno je bilo to što smo prošli kroz sve ono sranje kroz koje smo morali da prođemo, jer kada smo na kraju iz toga isplivali, bili smo bolji ljudi; bolji, mudriji i svesniji koliko je *Metalika* zapravo lomna – đavolski je krhka. Imamo jednu izreku s kojom smo se zezali u glavnom štabu: nikada nisi više od trideset sekundi daleko od potpunog haosa i propasti. Hoću reći, za trideset sekundi sve može da se pretvori u sranje. To nas je naučilo da cenimo sve to što imamo znatno više nego ranije, kada smo to jednostavno uzimali zdravo za gotovo. Nalazimo se na sjajnom mestu; prošli smo

kroz mašinu za mlevenje mesa, ali još smo zajedno; nismo samo usrana drhtava pljeskavica u uglu."

Poslednji put kada sam razgovarao s Larsom Ulrihom, pitao sam ga kako se njegov odnos sa Džejmsom promenio s godinama. „Mnogo glavnih činilaca ostalo je isto", ustvrdio je. „Umesto da se promeni, on se razvio. A to je očigledno malo drugačije. Ono što Džejms i ja zaista delimo jeste ljubav prema muzici – ljubav prema žestokoj muzici i ljubav i strast bez premca prema svemu što je *Metalikino*. Prošlo je dvadeset osam godina i očito je da je upravo *Metalika* taj lepak što nas spaja. Druga promena u proteklih desetak godina odnosi se na to što sada imamo jedan novi činilac u našem odnosu, a to je čitava ova priča s decom. Imamo decu. Ja imam troje dece, on ima troje dece. Sva su otprilike istog uzrasta, sva provode vreme zajedno. Tako da je to što smo roditelji dece sličnog uzrasta unelo jednu potpuno novu dimenziju u naš odnos. U današnje vreme sedimo za stolom i pričamo o mnogo čemu drugom sem o muzici, znaš, o našem životu u predgrađu San Franciska, o, znaš, grupnom voženju dece u školu na smenu i fudbalskim utakmicama i usranim kutijama za ručak i domaćim zadacima i svemu tome. Znaš, očigledno je da smo vrlo različite ličnosti, ali mislim da smo na neki način s godinama shvatili da se te naše različite ličnosti zbilja međusobno upotpunjuju i da su neophodne da bismo se nas dvojica osećali celima, da bismo se osećali kao da imamo šta da ponudimo. [Imali smo svojih] uspona i padova. Ali kada se osvrnem na to, to nas nikada nije izbacilo iz koloseka toliko da ne možemo da funkcionišemo. I on i ja smo prilično odgovorni. Javljamo se na telefon i uglavnom dolazimo na vreme, onda kada treba. Ispunjavamo svoj deo i najbolje je to što uviđamo da je to što postoji između nas veće od pojedinačnih delova. A to je, čini mi se, oduvek bila svojevrsna nepisana, suštinska poruka *Metalike*, i tog odnosa. Stvarno se volimo i cenimo jedan drugog, i možda nam je u prošlosti bilo teško da to objasnimo ili izrazimo rečima. Međutim, znaš, kako starimo i delimo sve više gotivnih trenutaka, mislim da smo prevalili i slično putovanje u smislu da smo najveći deo svojih mladalačkih godina proveli baveći se uglavnom dvema stvarima, kako se napiti i kako nešto povaliti. Na ostalo uglavnom nismo obraćali pažnju. A onda, zagazio si u četrdesete i iznenada sediš, otvaraš oči i shvataš koliko je divno to što se zbiva oko nas."

„To jeste počelo s muzikom i ona je i dalje veoma važna", kazao je Džejms kada sam mu postavio isto pitanje. „Mislim, očigledno imamo različit muzički ukus i to je u redu." Zapazio je, međutim, dok je nedavno slušao jedan radio-intervju s Kirkom u kojem je ovaj „pričao o tome kako su on i Lars vrlo bliski. Imaju ista politička gledišta, ista društvena interesovanja i slično tome. I onda sam se zamislio. Kao, znaš šta, Lars i ja ne delimo ništa od toga. Prilično se kosimo u svemu – osim kada zajedno sviramo. U fazonu, ej, ja čujem da ide onamo. Aha, ja isto! Znaš, kad god napravimo pauzu, razdvojimo se na šest meseci, pa se opet okupimo i pričamo o tome kuda nas je život u međuvremenu odveo. 'O, ja slušam ovo i otkrio sam ovo.' 'Čoveče, i ja isto!' Tako da smo, u tom pogledu... slični. U svemu ostalom potpuno se razlikujemo. Mislim da se u tome i krije lepota našeg odnosa. To nam je pomoglo da mnogo šta zajedno preturimo preko glave, ali imajući u vidu te ekstremne razlike, postoji mnoštvo drugačijih stanovišta od kojih možeš da učiš i koja možeš da prisvajaš."

Kako će to novostečeno uzajamno razumevanje uticati na njegovo vlastito stvaralaštvo kao pesmopisca, nisam mogao a da se ne zapitam. Jer to je ono glavno, zar ne? Postaneš srećan i naprasno prestaneš da pišeš...

Nasmejao se. „Mislim da to zabrine svakoga ko preživi nešto nalik onome što sam ja preživeo: 'Odatle je poticalo moje stvaralaštvo.' [Ali] kreativnost potiče odande odakle mora da potiče. Katalizator je zapravo ona iskra u tebi. Sve se može sažvakati i ispljunuti, u fazonu *Metalike*. Kada sam srećan, pišem najžešće moguće rifove. Kada se dobro osećam, uzmem gitaru u ruke i napišem najmasniji rif svih vremena. Tako da je sasvim suprotno, moram da kažem. Sreća nije precenjena. Mada će kod mene zauvek biti prisutni problemi s gnevom, bez obzira na sve. Sada imam oruđa da s tim izađem na kraj. Umem da vidim šta će se desiti u narednom trenutku i ne shvatam više sve onako lično. Četrdesete su zasada najbolje godine za mene, i neverovatno je koliko još odavde pa nadalje sve može da se poboljša. Ne znam da li je stvarno tako, ali uvek se čini da postoji novi gotivan komad slagalice koji treba otkriti." Zastao je, zatim dodao: „Neću sad da počnem da pišem o branju cveća. Prosto neću..."